

Архитектура: Готика и Ренессанс

Т. Роджер Смит

Architecture: Gothic and Renaissance

T. Roger Smith and Edward John Poynter



Project Gutenberg

Электронная книга проекта Гутенберга по архитектуре: готика и Ренессанс

Эта электронная книга предназначена для использования любым человеком в любой точке Соединенных Штатов и большинства других частей мира бесплатно и практически без каких-либо ограничений. Вы можете скопировать его, раздать или повторно использовать в соответствии с условиями лицензии Project Gutenberg, прилагаемой к этой книге, или онлайн по адресу www.gutenberg.org. Если вы находитесь за пределами Соединенных Штатов, вам необходимо ознакомиться с законами страны, в которой вы находитесь, прежде чем использовать эту электронную книгу.

Название: Архитектура: Готика и Ренессанс

Автор: Т. Роджер Смит

Редактор: Эдвард Джон Пойнтер

Дата выхода: 3 октября 2010 [Электронная книга № 33837]

Язык: Английский

Титры: Продюсерами выступили Крис Карноу, Сэм У. и команда корректоров, распространяемая онлайн на <http://www.pgdp.net>

*** НАЧАЛО ПРОЕКТА ЭЛЕКТРОННОЙ КНИГИ ГУТЕНБЕРГА "АРХИТЕКТУРА: ГОТИКА И РЕНЕССАНС" ***

Примечание переписчика

Значительное количество ссылок на страницы в указателе неверны; однако они были сохранены в печатном виде. Переписчик, насколько это возможно, ссылался на правильное место в тексте.

ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЕ УЧЕБНЫЕ ПОСОБИЯ По ИСКУССТВУ

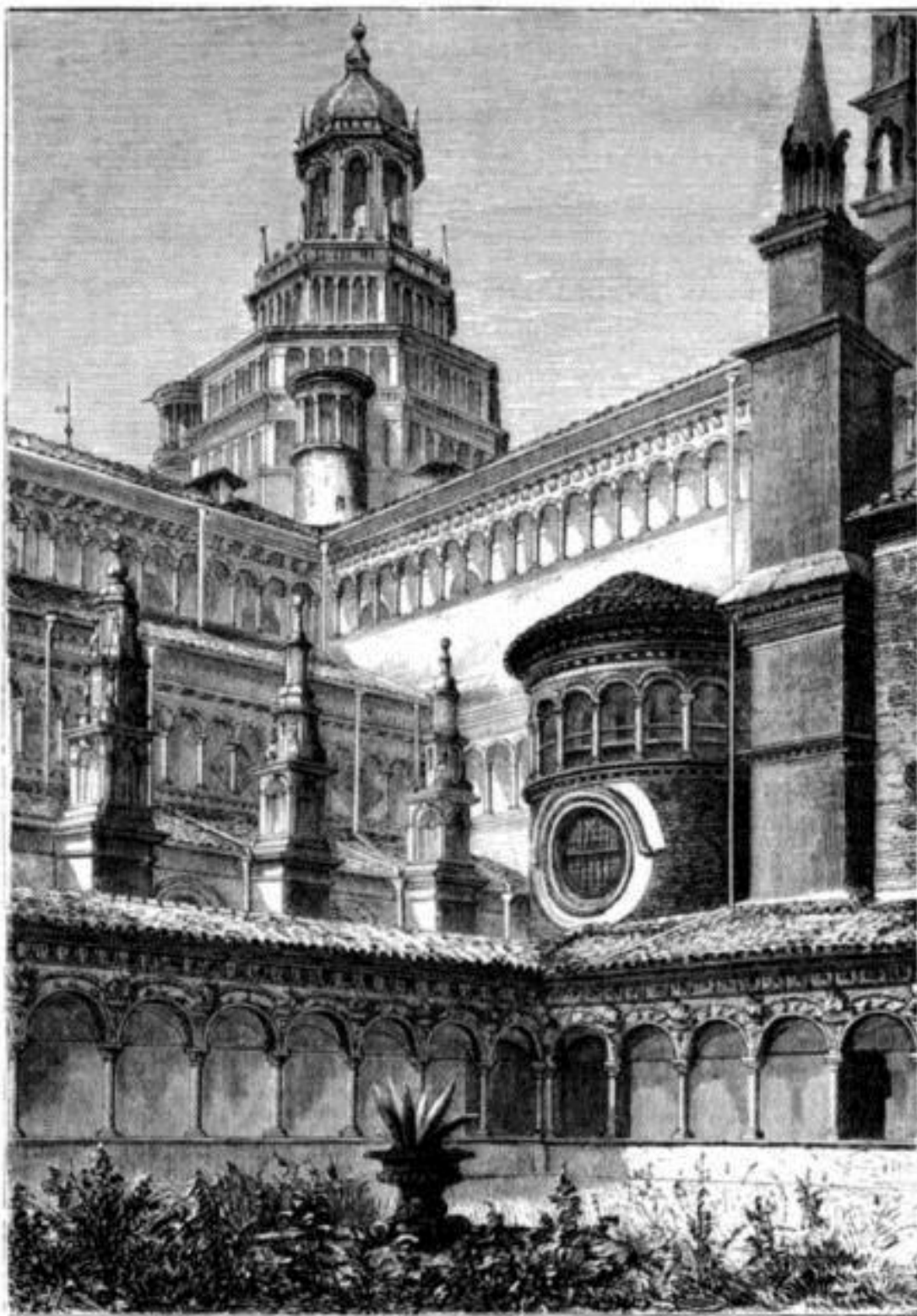
ПОД РЕДАКЦИЕЙ ЭДВАРДА Дж. ПОЙНТЕРА, Р.А.



АРХИТЕКТУРА: ГОТИКА И РЕНЕССАНС

АВТОР: Т. РОДЖЕР СМИТ, F.R.I.B.A.





С. 114

ЧЕРТОЗА, НЕДАЛЕКО ОТ ПАВИИ. Из монастырей.
Начато Марко ди Кампione в 1393 году нашей эры.

УЧЕБНИК ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ ПОД РЕДАКЦИЕЙ ЭДВАРДА ДЖ. ПОЙНТЕРА, Р.А.

АРХИТЕКТУРА: ГОТИКА И РЕНЕССАНС

АВТОР: Т. РОДЖЕР СМИТ, F.R.I.B.A.

Время от времени читает лекции по архитектуре в Университетском колледже Лондона

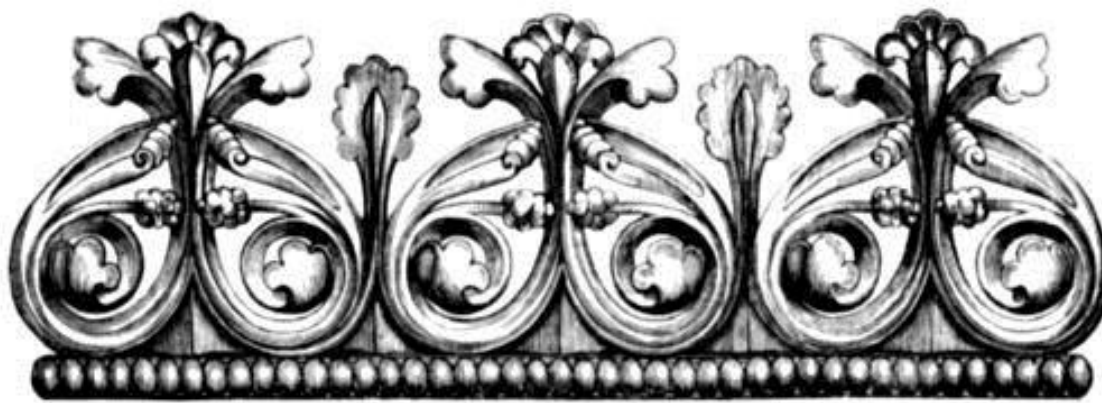


НЬЮ-ЙОРК
, СКРИБНЕР И УЭЛФОРД.

ЛОНДОН
СЭМПСОН ЛОУ, МАРСТОН, СИРЛ И РИВИНГТОН
КРАУН БИЛДИНГС, 188, ФЛИТ-СТРИТ,
1880

(Все права защищены.)

ЛОНДОН: R. CLAY, SONS И ТЕЙЛОР,
BREAD STREET HILL, E. C.



ПРЕДИСЛОВИЕ.

История, особенности и наиболее известные образцы европейской архитектуры периода, простирающегося от расцвета готического, или остроконечного, стиля в двенадцатом веке до общего упадка, охватившего стиль Ренессанса в конце восемнадцатого века, составляют тему этого небольшого тома. Я постарался придерживаться настолько свободного и простого подхода, насколько это совместимо с точным изложением хотя бы общих черт столь технического предмета.

Хотя следует надеяться, что многие профессиональные студенты-архитекторы найдут этот справочник полезным для себя в начальной школе, моей главной целью было адаптировать его к требованиям тех, кто готовится к профессиональному занятию родственными искусствами, а также к тому большому и счастливо растущему числу студентов, которые изучают изобразительное искусство как необходимую часть полного гуманитарного образования и которые знают, что прочное и всестороннее знакомство с искусством, особенно если оно дополнено некоторыми навыками использования карандаша, кисти, инструмента для лепки или иглы для офорта, откроет источники удовольствия и интереса для всех. самое изысканное описание.

Общие факты всей истории искусств; принципы, лежащие в основе каждого из видов изобразительного искусства; и самые ценные или заслуживающие внимания образцы каждого из них должны быть знакомы каждому изучающему искусство, какой бы специальной отраслью он ни занимался. За эти пределы я не пытался вынести этот рассказ об архитектуре готики и Ренессанса; в их рамках я постарался сделать работу настолько полной, насколько позволяло пространство, имевшееся в моем распоряжении.

Некоторые фрагменты текста составили часть двух курсов лекций, прочитанных перед студентами Военно-инженерной школы в Чатеме, и приводятся здесь с любезного разрешения сэра Джона Стокса. Многие описательные и критические замечания представляют собой расшифровки заметок, сделанных мной самим, почти в тени зданий, к которым они относятся. Однако было бы невозможно дать краткий обзор столь обширной темы, если бы каждая ее часть не была гораздо более подробно рассмотрена предыдущими авторами. Количество и разнообразие прочитанных книг делают невозможным какое-либо иное признание здесь, кроме этого общего признания моего долга их авторам.

T. R. S.



Содержание.

	СТРАНИЧНЫЙ
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ СЛОВАРЬ ТЕХНИЧЕСКИХ СЛОВ.	с xv по xxxix
ГЛАВА I.	
ВВЕДЕНИЕ.	1
ГЛАВА II.	
ЗДАНИЯ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ.	6
ГЛАВА III.	
ГОТИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА.	21
ГЛАВА IV.	
ГОТИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА В Англии.	
Анализ зданий. Планы. Стены. Башни и шпили. Фронтоны. Опоры и колонны	28
ГЛАВА V.	
ГОТИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА В АНГЛИИ (продолжение).	
Анализ (продолжение). Открытия. Крыши. Шпили. Орнаменты. Витражи.	45
Скульптура	
ГЛАВА VI.	
ГОТИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА В ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЕ.	
1. Франция. Хронологический очерк. Анализ зданий. Планы. Стены, башни и фронтоны. Колонны и опоры. Крыши и своды. Проемы. Лепнина и орнаменты. Строительство и дизайн	69
2. Бельгия и Нидерланды	87
3. Шотландия, Уэльс и Ирландия	91
ГЛАВА VII.	
ГОТИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА В ЦЕНТРАЛЬНОЙ И СЕВЕРНОЙ ЕВРОПЕ.	
1. Германия. Хронологический набросок. Анализ зданий. Планы. Стены, башни и фронтоны. Крыши и своды. Проемы. Орнаменты. Строительство и дизайн	93
2. Северная Европа	111

ГЛАВА VIII.

ГОТИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА ЮЖНОЙ ЕВРОПЫ.

1. Италия и Сицилия. Топографический очерк. Северная Италия. Центральная Италия. Южная Италия. Анализ зданий. Планы. Стены, башни и колонны. Проемы и арки. Крыши и своды. Лепнина и орнаменты. Строительство и проектирование	112
2. Испания. Хронологический очерк	137
3. Португалия	142

ГЛАВА IX.

ГОТИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА.

Принципы строительства и дизайна. Материалы и конструкция	143
---	-----

ГЛАВА X.

АРХИТЕКТУРА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ.

Общий вид. Анализ зданий. Планы. Стены и колонны. Открытия. Строительство и дизайн	154
--	-----

ГЛАВА XI.

АРХИТЕКТУРА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ В ИТАЛИИ.

Флоренция. Рим. Венеция, Виченца, Верона. Милан, Павия. Генуя, Турин, Неаполь. Загородные виллы	165
---	-----

ГЛАВА XII.

АРХИТЕКТУРА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ ВО ФРАНЦИИ И СЕВЕРНОЙ ЕВРОПЕ.

1. Франция. Хронологический очерк	193
2. Бельгия и Нидерланды	206
3. Германия	210

ГЛАВА XIII.

АРХИТЕКТУРА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ В ВЕЛИКОБРИТАНИИ, ИСПАНИИ И ПОРТУГАЛИИ.

1. Англия. Хронологический очерк	214
2. Шотландия	227
3. Испания и Португалия	229



СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ.

	СТРАНИЦА
Чертоза, недалеко от Павии. С	Фронтисписа
монастыря Святого Георгия. Панно с гробницы кардинала Амбуаза в Руанском соборе	Титульный лист
Глоссарий. Сорок гравюр с деталями	с XV по xxxix
1. Западный вход, собор Личфилда. (1275.)	5
2. План территории собора Питерборо. (с 1118 по 1193 гг.)	6
3. Поперечный разрез нефа собора Солсбери	7
4. Хор Вустерского собора. (Начато в 1224 году.)	9
5. Неф Уэллсского собора. (с 1206 по 1242 год.)	9
6. План Вестминстерского аббатства	11
7. Дом Жака Кера в Бурже. (Начат в 1443 году.)	15
8. План замка Уорик. (14-15 вв.)	16
9. Дворцы на Большом канале, Венеция. (14 век.)	18
10. Колодец в Регенсбурге. (15 век.)	20
11. Готический орнамент. Из собора Сенс (головной убор)	21
12. Собор Линкольна. (В основном раннеанглийский.)	35
13. Сен-Пьер, Кан, Башня и шпиль. (Шпиль, 1302.)	37
14. Дом в Честере. (16 век.)	38
15. Дома в Лизье, Франция. (16 век.)	41
16. Стрельчатое окно. (12 век.)	46
17. Окно с двумя лампочками. (13 век.)	47
18. Геометрический узор. (14 век.)	48
19. Аркада трифорий, Вестминстерское аббатство. (1269.)	49
20. Окно-роза из трансепта Линкольнского собора	50
21. Перпендикулярное окно	51
22. Крыша холла в Элтемском дворце. (15 век.)	53
23. Часовня Генриха VII. (1503-1512 гг.)	57
24. Шпиль Святой Марии Магдалины, Уорбойс, Линкольншир	59
25. Украшенный шпиль. Церковь всех Святых, Окхэм,	60
26. Ранняя арка в отступающих плоскостях	62
27. Отлитая в форму арка в отступающих плоскостях	62
28. Дверной проем, часовня Королевского колледжа, Кембридж. (15 век.)	63
29. Витраж из Шартрского собора	65
30. Скульптура из капитула Вестминстерского аббатства	67
31. Церковь в Фонтевро. (Начато в 1125 году.)	70

32.	Дверной проем в Лоше, Франция. (1180.)	72
33.	Нотр-Дам, Париж, Западный фронт. (1214.)	74
34.	План Амьенского собора. (1220-1272.)	76
35.	Амьенский собор, Западный фронт. (1220-1272.)	78
36.	Опоры и надстройки, Реймский собор. (1211-1240.)	80
37.	Капитель из Сент-Николаса, Блуа, Франция. (13 век.)	84
38.	Собор Бове, интерьер. (1225-1537.)	86
39.	Ратуша Миддлбурга. (1518.)	89
40.	Башня в Генте. (Начато в 1183 году.)	90
41.	Церковь аббатства Арнштейн. (12-13 вв.)	94
42.	Церковь в Андернахе. (Начало 13 века.)	96
43.	Церковь святой Варвары в Куттенберге. Ист-Энд. (1358-1548 гг.)	99
44.	Двойная церковь в Шварц-Райндорфе. Раздел. (1158.)	101
45.	Двойная церковь в Шварц-Райндорфе. (1158.)	102
46.	Кельнский собор. План местности. (Начат в 1248 году.)	104
47.	Западный дверной проем церкви в Танне. (14 век.)	106
48.	Церковь Святой Екатерины в Оппенгейме. (с 1262 по 1439 гг.)	107
49.	Церковь святого Себальда в Нюрнберге. Дверной проем невесты	109
50.	Дворец юристов в Кремоне	117
51.	Кафедральный собор во Флоренции. С Кампанилой Джотто	121
52.	Кафедральный собор в Сиене. Западный фасад и колокольня	123
53.	Кафедральный собор в Орвието. (Начат в 1290 году; Фасад - в 1310 году.)	125
54.	Оживал Оконный проем	129
55.	Орнамент в изголовье окна, из Венеции	130
56.	Окно из Тиволи	134
57.	Итальянское готическое окно с орнаментом в изголовье	136
58.	Кафедральный собор в Толедо. Интерьер. (Начат в 1227 году.)	139
59.	Хиральда в Севилье. (Начато в 1196 году; Закончено в 1568 году.)	141
60.	Дверной проем церкви в Баталье. (Начато в 1385 году.)	151
61.	Дворец Строцци во Флоренции. (Начато в 1489 году.)	169
62.	Часть лоджии Консильо в Вероне	171
63.	Дворец Пандольфини, Флоренция. Спроектирован Рафаэлем	173
64.	Собор Святого Петра в Риме. Интерьер. (1506-1661.)	177
65.	Памятник работы Сансовино, штат Калифорния. Maria del Popolo, Rome	179
66.	Palazzo Giraud, Rome. Автор: Браманте. (1506.)	180
67.	Итальянский орнамент из ракушек	183
68.	Церковь Реденторе, Венеция. (1576.)	185

69.	Чертоза близ Павии. Часть Западного фронта. (Начато в 1473 году.)	188
70.	Вилла Медичи — На Пинцианском холме недалеко от Рима. Автор: Аннибале Липпи (ныне <i>Французская академия</i>). (1540 г. н.э.).	191
70а.	Пояс раннего Возрождения	192
71.	Окно из дома в Орлеане. (Начало 16 века.)	195
72.	Столица из Дома Франциска I., Орлеан. (1540.)	197
73.	Павильон Ришелье в Лувре, Париж	199
74.	Часть Тюильри, Париж. (Начато в 1564 году.)	201
75.	Капитал с работы Делорм в Лувре	202
76.	Отель инвалидов, Париж	204
77.	Окно из Кольмара. (1575.)	208
78.	Zeughaus, Dantzig. (1605.)	209
79.	Здание городского совета в Лейдене. (1599.)	211
80.	Четырехугольник замка Шалабург	213
81.	Холланд-Хаус, Кенсингтон. (1607.)	216
82.	Собор Святого Павла, Лондон. (1675-1710.)	220
83.	Дома в Честере. (16 век.)	225
84.	Алькасар в Толедо. (Начато в 1568 году.)	231



СЛОВАРЬ ТЕХНИЧЕСКИХ СЛОВ.

Счеты.— Верхняя часть капителя колонны, на которую опирается переносимый груз.

Проход (лат. *ала*). Боковое подразделение в церкви; иногда все подразделения, включая неф, называются проходами.

Апсида. — Полукруглое или многоугольное завершение церкви или другого общественного здания или выступ из него.

Аркады.—Ряд арок, опирающихся на опоры или колонны.

Арка. — Сооружение из клиновидных каменных блоков или кирпичей изогнутой формы, охватывающее открытое пространство. Основными используемыми формами арок являются

полукруглая; Заостренная, или Стрельчатая; Равносторонняя, или менее заостренная; Четырехцентровая, или вдавленная в стиле тюдор; Трехцентровая, или эллиптическая; Оживальная; Сегментарная; и Ходульная. (Инжир.*от до f.*)

Архитрав. — (1) Камень, который в классической и ренессансной архитектуре перекидывается с одной колонны или пилястры на другую. (2) Лепнина, которая в тех же стилях используется для украшения края дверного или оконного проема или арки.

Ясень.— Тонко обработанная каменная кладка, используемая для облицовки стен более крупной кладкой или кирпичом.

Мансарда (в архитектуре эпохи Возрождения).— Низкий верхний этаж, отчетливо выделяющийся в архитектуре здания, обычно завершающий ордер; (2) в обычном здании любой этаж с крышей.

Бейли (из *валлума*).— Ограда внутреннего двора замка.

Цветок-шар. — украшение, представляющее собой шаровидный бутон, помещенный обычно в полу форму.

Балясина. — Разновидность небольшой колонны, обычно изогнутой формы.

Балюстрада. — Парапет или перила, образованные из балясин.

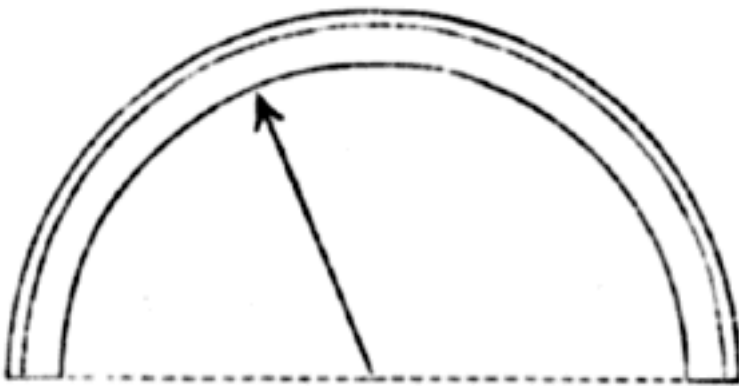


Рис. а.—Полукруглая арка.

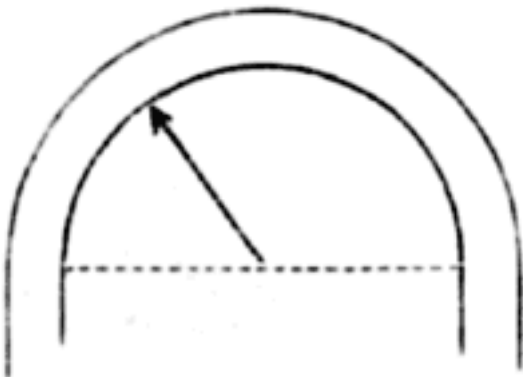


Рис. б.—Арка на сваях.

Полукруглая и Полукруглая арка на сваях были единственными арками, которые использовались до появления Стрельчатой арки. На протяжении раннего английского, украшенного и перпендикулярного периодов они встречались как исключительные черты, но были практически вытеснены после закрытия 12 века.

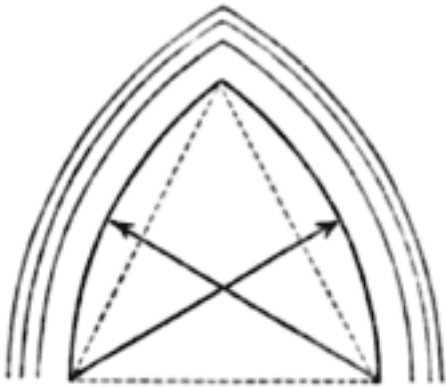


Рис. в—Равносторонняя арка.

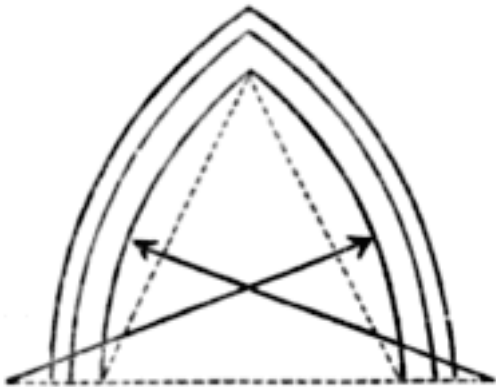


Рис. d.—Стрельчатая арка.

Стрельчатая арка была характерна для раннего английского периода, никогда не встречается раньше и редко встречается позже. Равносторонняя арка была излюбленной аркой архитекторов с геометрическим декором, но нередко встречается в начале перпендикулярного периода.

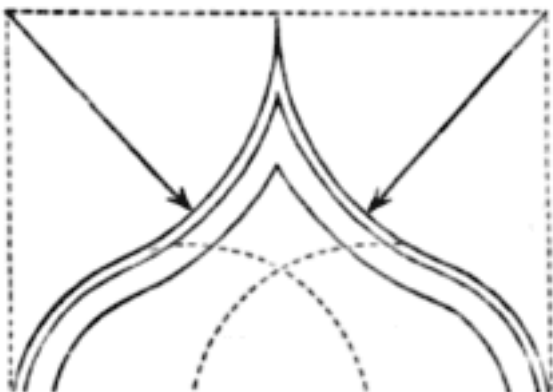


Рис. е.—Оживальная арка.

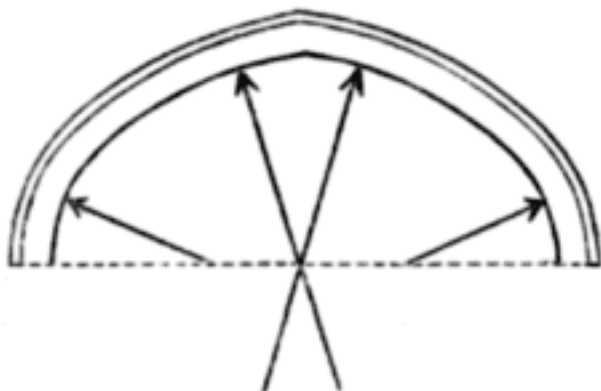


Рис. f.—Вдавленная арка эпохи Тюдоров.

Вдавленная (или четырехцентровая) арка Арка эпохи Тюдоров характерна для перпендикулярного периода, и тогда она использовалась постоянно. Оживальная арка иногда использовалась в конце того периода, но чаще использовалась французскими и итальянскими архитекторами, чем архитекторами Великобритании.

Полоса.— Плоская формованная или выступающая полоска камня.

Прыжки в бочке.—См. Прыжки в голове фургона.

Доска для баржи (или Бордюрная доска). Наклонная и проколота или украшенная орнаментом доска, размещенная вдоль края крыши, когда она нависает над двускатной стеной.

Основание. — (1) подножие колонны; (2) иногда опоры или стены.



Рис. g.—Основание древнеанглийского вала.

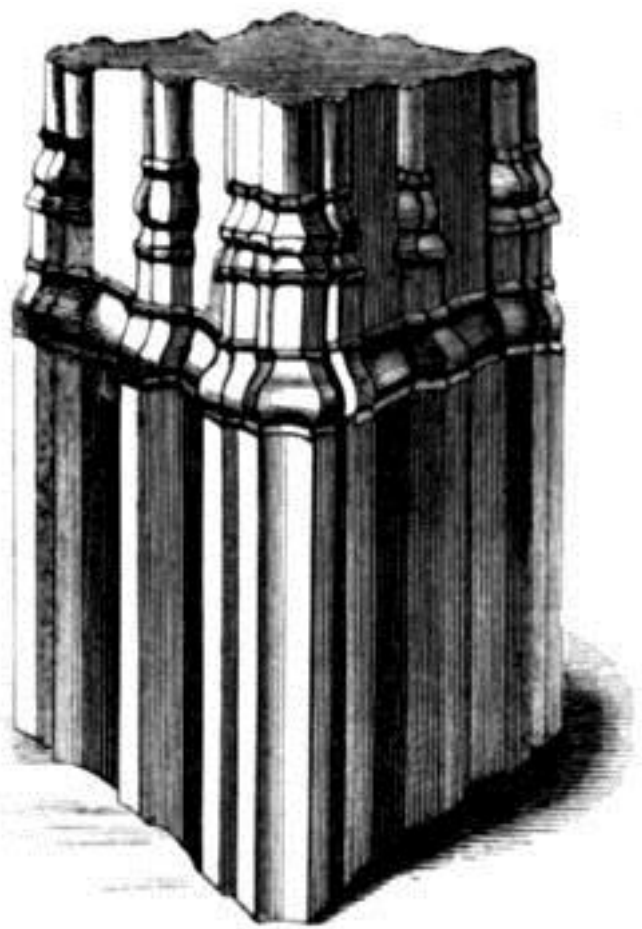


Рис. *h*.—Основание перпендикулярного вала.

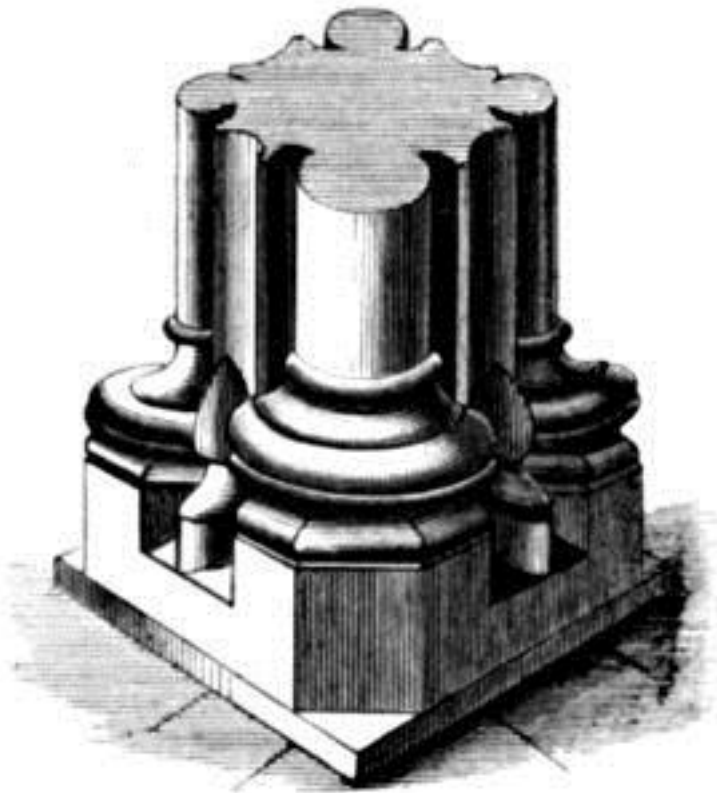


Рис. i.—Основание декорированного древка.

Базилика. — (1) римский общественный зал; (2) раннехристианская церковь, похожая по расположению на римскую базилику.

Бастион (в фортификации).— Сильно выступающая масса здания или земляного сооружения, выступающая за общую линию стены.

Зубчатая стена.—Зубчатый парапет.

Отсек. — одно из помещений в здании, состоящее из нескольких повторений одной и той же группы элементов; *например*, в церкви пространство от одной колонны аркады нефа до следующей является отсеком.

Эркер.— Окно, выступающее наружу из стены. Оно может быть прямоугольным или многоугольным. Оно должно быть построено с земли. Выступающее окно, расположенное выше уровня земли, называется эркером. (См. Эркерное окно.)

Бортик.— Небольшая лепнина круглого профиля.

Звонница.— Помещение, приспособленное для приема колокольного звона.

Сцена на колокольне.—История башни, где находится колокольня. Обычно отмечаются большими открытыми арками или окнами, позволяющими проникать звукам.

Колокол (с большой буквы).—Корпус между шейкой и счетами (которые видите).

Формование заготовок.— Форма, состоящая из группы небольших блоков, разделенных промежутками, примерно равными их собственной длине.

История вслепую.—Трифорий (который видит).

Выступ. — выступающая масса резьбы, размещенная так, чтобы скрыть пересечение ребер свода, или в конце струнного хода, который желательно остановить, или в аналогичной ситуации.

Эркерное окно.—Похоже на эркер (который видите), но круглое или сегментарное.

Протяжка—шпиль. - Шпиль, выступающий из башни без парапета и имеющий пирамидальные элементы у подножий ее четырех наклонных сторон (см. рис. 22), чтобы соединить их с четырьмя углами башни.

Протяжная головка (шпиль).—Сформована, как описано выше.

Контрфорс. — выступ, вмонтированный в стену для создания дополнительной прочности или обеспечения опоры (см. Выступающий контрфорс).

Византийский.—Христианская архитектура Восточной церкви с круглыми сводами, зародившаяся в Византии (Константинополе).

Балдахин. — (1) орнаментированный выступ над дверями, окнами и т.п.; (2) покрытие ниш, гробниц и т.п.

Кампанила.— Итальянское название колокольни.

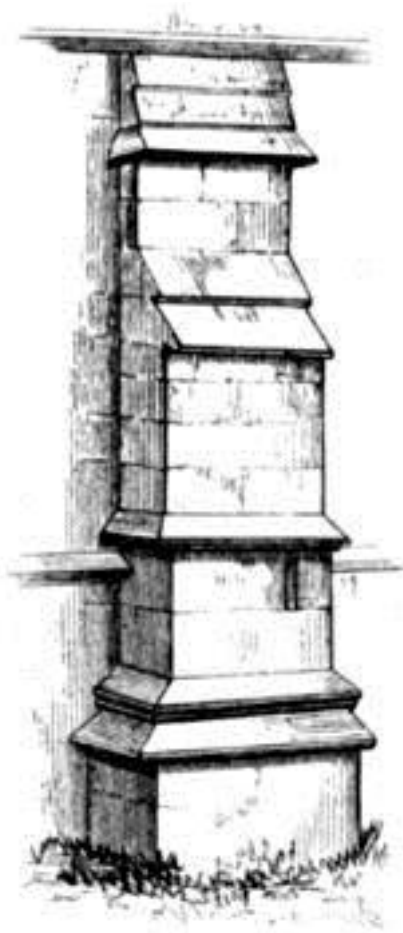


Рис. j.—Контрфорс.

Капитель.- Головка колонны или пилястры (рис. от [до р](#)).

Кафедральный собор. — церковь, в которой находится резиденция епископа; обычно здание первого класса.

Чертоза. — Монастырь (или церковь) монахов-картезианцев.

Фаска. — небольшая полоска, срезанная под острым углом.

Алтарь.— Хор или восточная часть церкви.

Церковная часовня.—Часовня, соединенная с памятником или могилой, в которой должны были петь мессы. Обычно это было небольшое блюдо и очень богатое.

Часовня. — (1) Помещение, пристроенное к церкви и выходящее из нее или образованное внутри нее, и в котором был установлен алтарь; (2) небольшая отдельно стоящая церковь.

Дом капитула.—Зал собраний капитула (декана и каноников) кафедрального собора.

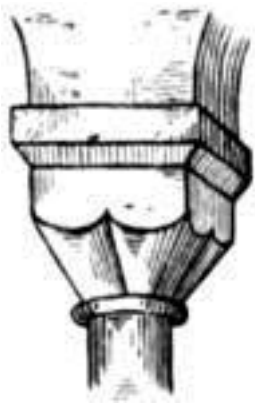


Рис. *l.* — ранненорманская капитель.



Рис. *m.* — раннеанглийская заглавная.

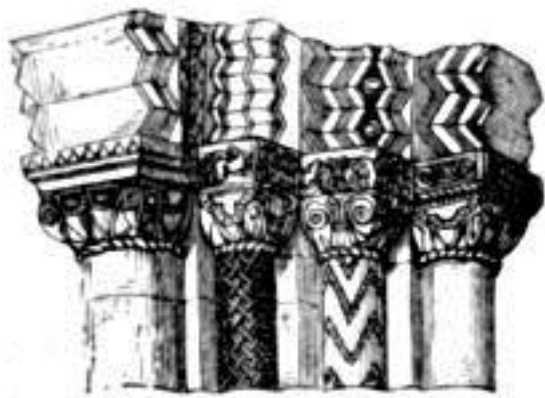


Рис. *n.* — Более поздняя нормандская заглавная.



Рис. о.—перпендикулярная заглавная.



Рис. р.—ранняя французская столица.

Château.— Французское название загородного особняка.

Шеврон.-Зигзагообразный орнамент.

Chevet.— Французское название апсиды, окруженной часовнями; см. план Вестминстерского аббатства (рис. 6).

Хор.— Часть церкви, в которой совершаются службы; обычно, но не всегда, ист-энд или алтарь. В испанской церкви хор часто находится на перекрестке.

Нижний этаж.— Верхний этаж или ряд окон, освещающих неф готической церкви.

Монастырь. — Крытый проход вокруг четырехугольника монастырского здания.

Сгруппированные (валы).—Сгруппированы так, чтобы образовать пирс некоторой массы из нескольких небольших валов.

Поясок. — Выступающий камень (или бревно), поддерживающий или кажущийся поддерживающим груз (рис. к).

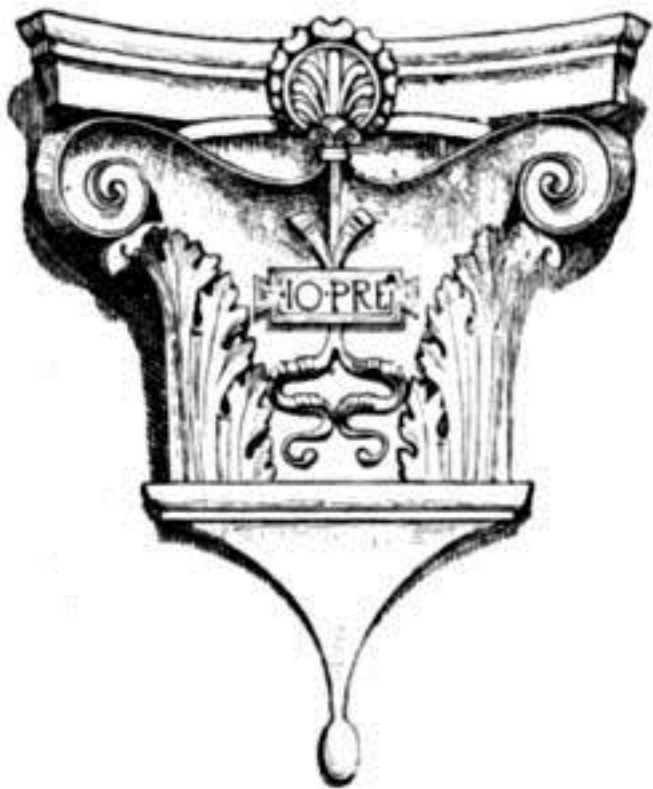


Рис. к.—Пояс раннего Возрождения.

Карниз.— Серия молдингов, выполняющих те же функции, что и карниз; ряд карнизов.

Стол для поясов.— Ряд поясов, поддерживающих нависающий парапет или карниз.

Cortile (Italian). Внутренний четырехугольник с аркадами дворца, особняка или общественного здания.

Колонна. Каменный или мраморный столб, обычно разделяемый на основание, стержень и капитель; отличается от пирса тем, что стержень цилиндрический или многоугольный и состоит из одной или, самое большее, нескольких частей.

Карниз.— Выступающая и венчающая часть ордена (которую видно) или здания, или сцены, или этажа здания.

Ход.— Горизонтальный слой камней в кладке здания.

Крокет.— Пучок листьев, расположенных в строгой форме, используемый для украшения декоративных фронтонов, ребер шпилей и т.д.



Рис. q.—Украшенный крокет.



Рис. r.—Перпендикулярный Крокет.

Перекресток.— Перекресток (который видите) в церкви или соборе.

Поперечный свод.— Свод, дугообразные поверхности которого пересекаются друг с другом, образуя пах (см.).

Склеп.— Подвал под церковью или другим зданием (почти всегда сводчатый).

Острие — выступающая точка, выступающая наружу для образования листовидных форм или слоений в головках готических окон, а также в узорах и панелях.

}

Декабрь. Готическая архитектура четырнадцатого века в Англии. *Сокращенный Дек.*
Оформленный.

Деталь.— Мельчайшие детали дизайна или здания, особенно его лепнина и резьба.

Подгузник (готический).— Однородный узор из листьев или цветов, вырезанный или нарисованный на поверхности стены.

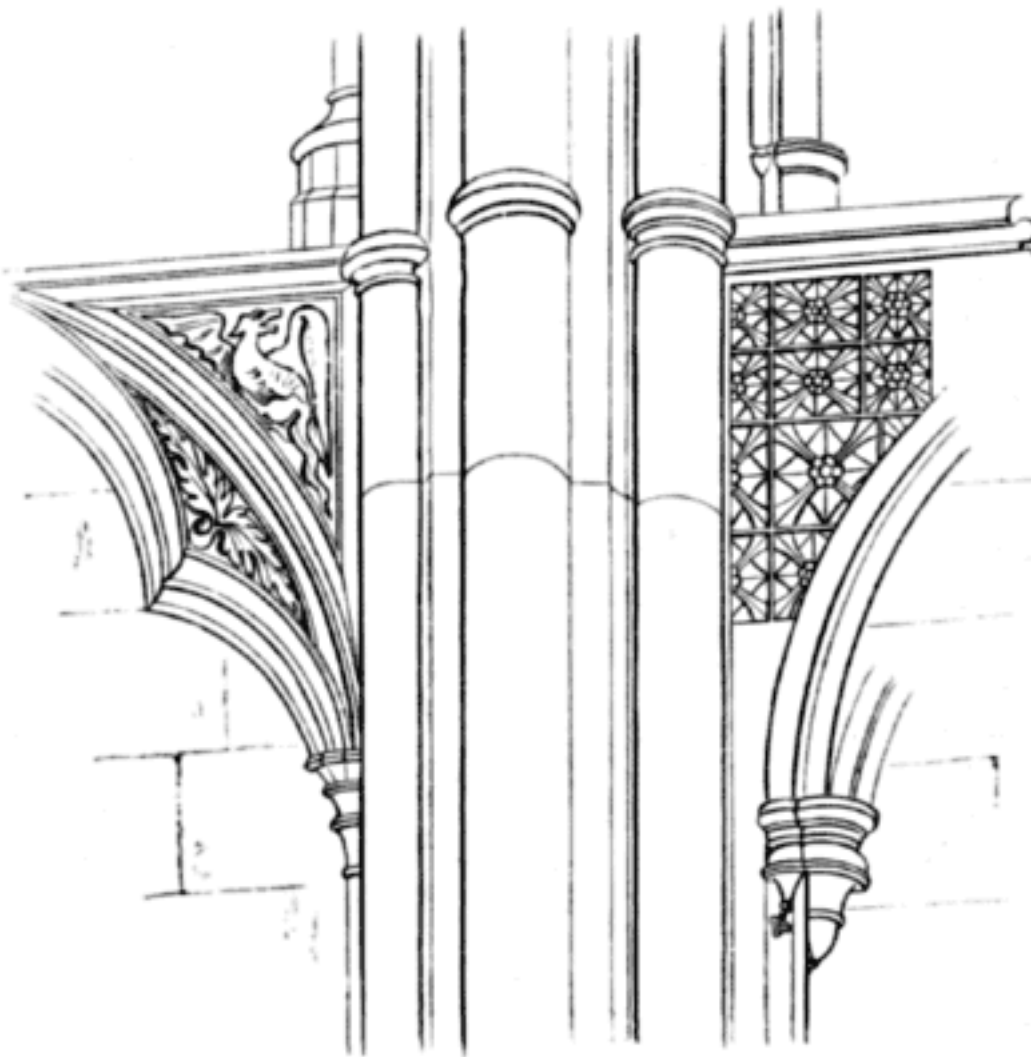


Рис. с.—Подгузник в Спандреле, из Вестминстерского аббатства.

Собачий клык.— Остроконечный орнамент в полой лепнине, характерный для ранней английской готики. Чем-то напоминает тупой зуб.

Слуховое окно.— Окно, пробитое в покатой крыше и расположенное под небольшим фронтоном или отдельной крышей.

Купол.— куполообразная или сферически выпуклая крыша, обычно круглая в плане.

Купольные своды. — Своды, в которых используется ряд небольших куполов; в отличие от сводов в форме головы фургона или пересекающихся сводов.

Двойной ажурный узор.— Два слоя ажурного узора один за другим с четким промежутком между ними.

}

Е. Е. Готическая архитектура Англии тринадцатого века. *Сокращенно* Е. Е. Раннеанглийский.

Карниз.— Край крыши, нависающий над стеной.

Карнизный ход.-Молдинг, несущий карниз.

Высота. — (1) геометрический чертеж части наружных или внутренних стен здания; (2) архитектурная обработка наружных или внутренних стен здания.

Елизаветинский период.— Архитектура Англии во времена правления Елизаветы и в течение некоторого времени после нее.

Укрепленный.— Отделан зубчатыми стенами или имитацией зубчатых стен.

Обогащения.— Резные (или цветные) украшения, нанесенные на лепнину или другие элементы архитектурного дизайна. (Смотрите молдинги.)

Антаблемент (в классической архитектуре и архитектуре эпохи Возрождения).— Надстройка над колоннами, в которой используется ордер. Он разделен на архитрав, который опирается на колонны, фриз и карниз.

Façade.— Фасад здания или основная часть здания.

Хранилище для вееров.— Сводчатые перекрытия, использовавшиеся в Англии в пятнадцатом веке, в которых использовался ряд коноидов, имеющих некоторое сходство с раскрытым веером.

Филе.— Небольшая лепнина квадратного сечения.



Рис. t.—Перпендикулярное навершие.

Навершие.— Формально расположенный пучок листвы или другой подобный орнамент, образующий вершину остроконечной башни, фронтона или другого орнаментированного элемента готической архитектуры.

Яркий стиль.—Позднегоготическая архитектура Франции конца пятнадцатого века, названная так из-за появления пламеневидных форм в ажуре.

Flèche.— Название, заимствованное из французского. Тонкий шпиль, в основном расположенный на крыше; не часто его так называют, если он находится на башне.

Летающая опора. Контрфорс, используемый для поддержания верхних и внутренних стен сводчатого здания, расположенный на некотором расстоянии от стены, которую он поддерживает, и соединенный с ней аркой.

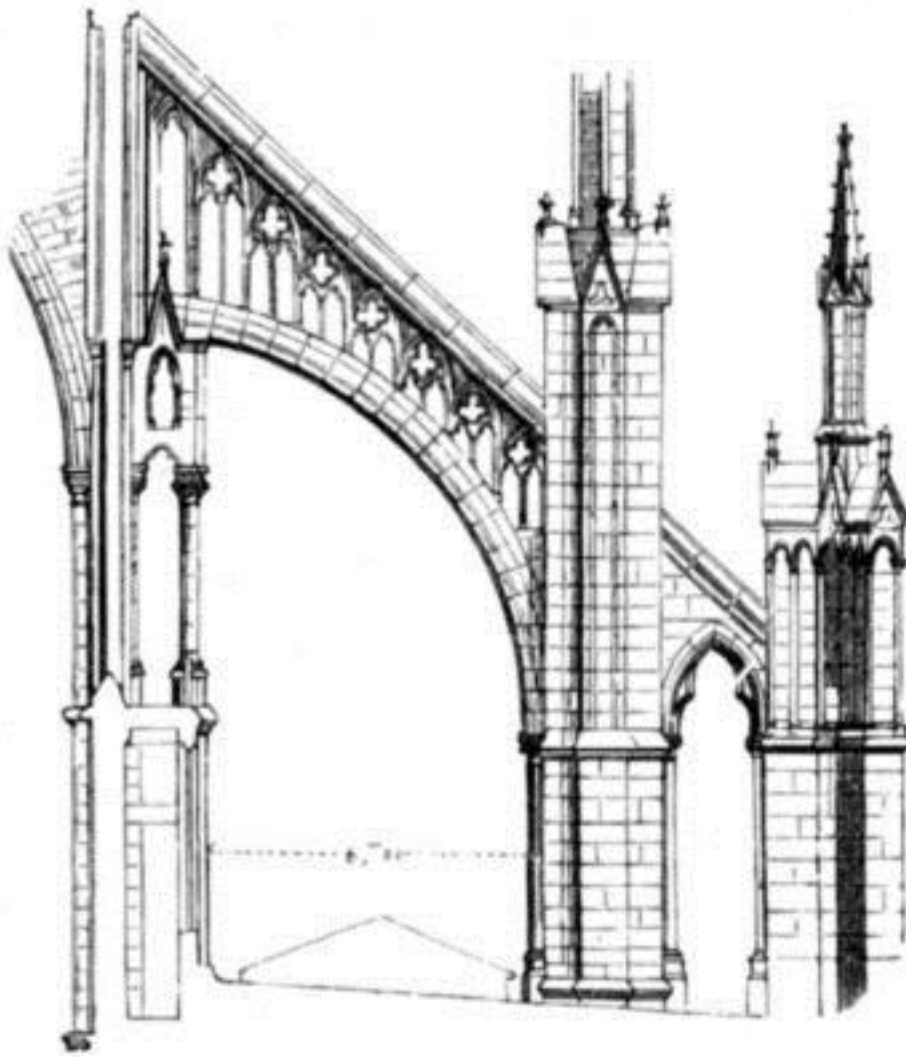


Рис. и.—Пролетная опора.

Фольга. — Форма в форме листа, получаемая путем добавления выступов к изогнутому контуру оконной головки или ажурного элемента.

Слоение.— Украшение отверстия или ажурного рисунка с помощью фольги и выступов.

Fosse.— Крепостной ров.

François I. Style.—Архитектура раннего Возрождения Франции в течение части шестнадцатого века.

Фриз. — (1) Средний элемент классического или ренессансного антаблемента; его часто лепили и вырезали; (2) любая полоса со скульптурным орнаментом.

Двускатный.— Стена треугольной формы, на которой заканчивается крыша.

Фронтон.— Небольшой фронтон (обычно только декоративный).

Галерея. — (1) Помещение большой длины пропорционально его ширине; (2) фальшпол или сцена в здании.

Горгулья.— Выступающий водяной смерч, обычно вырезанный из камня, реже из металла.

Геометрический.—Архитектура ранней части украшенного периода в Англии.

Решетка.— Решетка или декоративное ограждение из металла.

Пах.— Изогнутая линия, образуемая при соединении поверхностей двух сводов или частей сводов, которые пересекаются.

Группа. — совокупность валов, молдингов или других мелких элементов, предназначенных для создания комбинированного эффекта.

Группировка.—Объединение архитектурных элементов, как указано выше.

Холл. — (1) Самая большая комната в старинном английском особняке или колледже и т.д.; (2) любая большая и величественная квартира.

Фахверковая конструкция.— Режим строительства, при котором отображается каркас из бревен, а промежутки между ними заполняются штукатуркой или плиткой.

Крыша из перфорированных балок.—Крыша, характерная для английской архитектуры пятнадцатого века, получившая свое название из-за использования молотковой балки (большой скобы, выступающей из стен) для частичной поддержки стропил.

Головка (арки или другого отверстия).— Участок внутри изгиба; заполнен ли он каменной кладкой или оставлен открытым, иногда называемый тимпаном.

Бедро. — Внешний угол, образующийся при стыке двух наклонных сторон крыши, где нет фронтона.

Hôtel (French).— Городской особняк.

Импост. — Формовочная или иная линия, отмечающая верхнюю часть косяков арочного проема и начальную точку или кажущуюся начальную точку арки.

Инкрустация.— Способ декорирования, при котором цветные материалы укладываются в углубления декоративной формы, вырезанные на декорируемой поверхности.

Перекресток (или перекрещивание).— Точка в церкви, где трансепты пересекают неф.

Пересекающиеся своды. — Сводь, поверхности которых пересекают друг друга.

Взаимопроникновение.— Немецкий способ обработки лепнины, как если бы два или более ее наборов существовали в одном камне и они могли проходить друг через друга.

Косяк. — Сторона двери, окна, арки или другого проема.

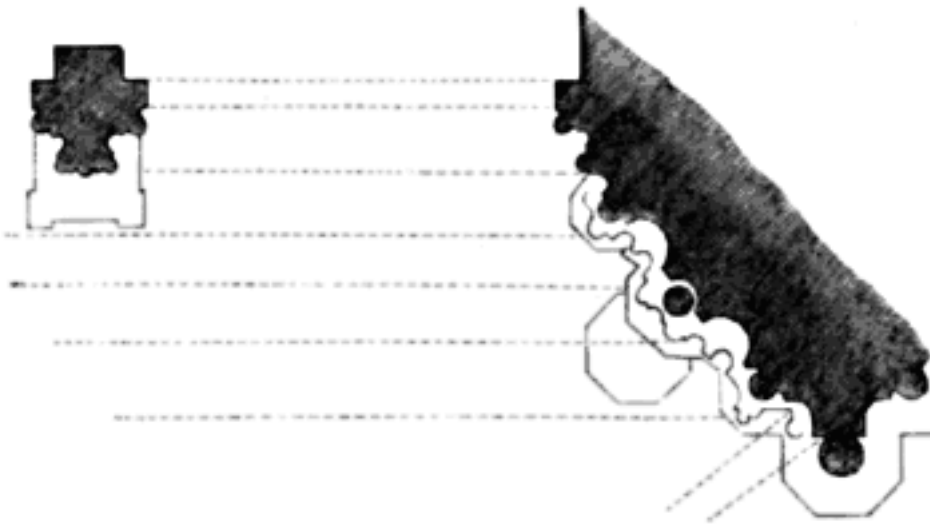


Рис. v.—План косяка и центральной опоры готического дверного проема.

Крепость.— Башня, которая служила оплотом средневекового замка.

Королевская стойка.— Средняя стойка в обрамлении деревянной крыши.

Стрельчатая арка.—Остро заостренный выступ окна и арка, характерные для английской готики XIII века.

Фонарь.— Заметный элемент, возвышающийся над крышей или венчающий купол и предназначенный обычно для освещения зала, но часто вводимый просто как архитектурная отделка всего здания.

Лиерн (ребро).— Ребро, промежуточное между основными ребрами в готических сводах.

Свет.— Одно из отделений окна, вся ширина которого разделена одной или несколькими опорами.

Перемычка.— Камень или балка, закрывающие дверной проем или другое отверстие, не перекрытое аркой. Иногда применяется к архитраву ордена.

Лоджия (итальянский).— Открытая аркада с галереей позади.

Петля. — сокращение от бойницы. Очень узкая щель в стене крепости, служащая окном или для стрельбы через него.

Лукарне.—Фонарь на шпиле. Маленькое окошко, похожее на узкое слуховое окно.

Ров (или рванина).—Ров вокруг крепости или полуукрепленного дома.

Мозаика. — Украшение для тротуаров, стен и поверхностей сводов, образующееся путем склеивания небольших кусочков цветного материала (камня, мрамора, плитки и т.д.) с получением рисунка.

Лепнина.— Термин, применяемый ко всем разновидностям контуров, обозначающих углы, выступы или углубления различных частей здания. Цель состоит либо в том, чтобы создать контур, удовлетворяющий глазу; либо, что более часто, в том, чтобы добиться игры света и тени,

исоздать видимость линии или ряда линий, широких или узких, и различной интенсивности освещенности или тени в здании или некоторых его элементах.

Контур, который будет иметь отливка при разрезании поперек в направлении, перпендикулярном ее длине, называется ее профилем.

Профиль лепнины менялся в зависимости от стиля архитектуры и в каждый период (рис. с по z). Когда орнаменты вырезаются из некоторых формованных поверхностей, последние технически называются обогащенной лепниной. Используемые элементы декора менялись в зависимости от стиля и периода, как и сама лепнина.

Стояк.— Вертикальные каменные перекладки, часто используемые (особенно в готической архитектуре) для разделения одного окна на два или более светильника.

Неф. — (1) Центральная аллея церкви или собора; (2) западная часть церкви в отличие от алтаря или хора; (3) иногда нефом называют любой проход внутри здания, разделенный одним или несколькими рядами колонн, идущих вдоль.

Шейка (колонны).—Точка (обычно отмеченная скруглением или другой небольшой выступающей формой), где заканчивается стержень и начинается капитель.

Стойка ньюеля.— Прочная стойка у подножия лестницы, от которой начинается балюстрада или поручни.



Рис. w.—Лепнина арки. (Готика, 12 век.)

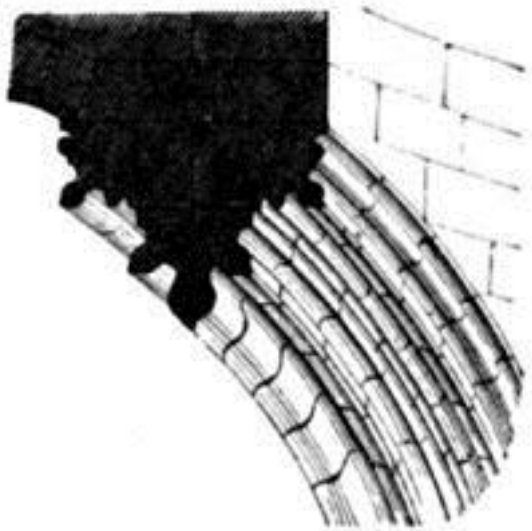


Рис. у.—Лепнина арки. (Украшена, 14 век.)



Рис. з.—Лепнина арки. (Готика, 13 век.)

Ниша.— Углубление в стене для статуи, вазы или другого вертикального украшения.

Нормандский.—Архитектура Англии от нормандского завоевания до второй половины двенадцатого века.

Оги.—Форма или линия частично вогнутой и частично выпуклой кривизны (см. рис. [е](#), показывающий дугообразную форму *ogee*).

Оживальный.—Огеобразный (см. рис. [54](#)).

Открытый узор.— Узор, в котором промежутки между прутьями не закрыты каменными плитами и не застеклены.

Порядок.—(1) В классической архитектуре и архитектуре эпохи Возрождения отдельная колонна или пилястра и соответствующий им антаблемент или надстройка; (2) ряд колонн или пилястр с их антаблементом; (3) целая декоративная система, соответствующая типу выбранной колонны. В архитектуре эпохи Возрождения существует пять ордера — тосканский, дорический, Ионический, коринфский и Композитный. У каждого есть своя собственная колонна, свое соответствующее основание, стержень и капитель; и свой собственный антаблемент. Пропорции и степень обогащения, подходящие для каждого, различаются. Тосканский является самым прочным и простым, Составной - самым тонким и самым маленьким, а остальные располагаются в последовательности, в которой они перечислены выше. Там, где в здании присутствует более одного ордера, как это постоянно происходит в классических зданиях и зданиях эпохи Возрождения, самые простые и прочные ордера (и названные первыми) при использовании неизменно располагаются ниже более тонких ордера; *например*, дорический никогда не размещается *над* коринфским или ионическим, но при использовании в сочетании с любым из этих ордера он всегда занимает самое низкое положение.

Эркер. — Окно, выступающее как эркерное окно, не опирающееся на землю, а выступающее выше уровня земли и опирающееся на карниз.

Палладиан.— Этап полностью развитой архитектуры эпохи Возрождения, представленный архитектором Палладио, которому в основном следуют как в Англии, так и в Италии.

Панель. — (1) Более тонкие участки каркасных деревянных конструкций дверей и других подобных столярных работ; (2) все углубления в каменной кладке, потолках и т.д.

Обшивка панелями. — (1) Изделия из дерева, состоящие из каркаса, содержащего панели; (2) любое украшение, состоящее из ряда углубленных отсеков.

Парапет. Бруствер или низкая стена, используемая для защиты водосточных желобов и экранирования крыш зданий; также, возможно, в первую очередь, для защиты валов укреплений.

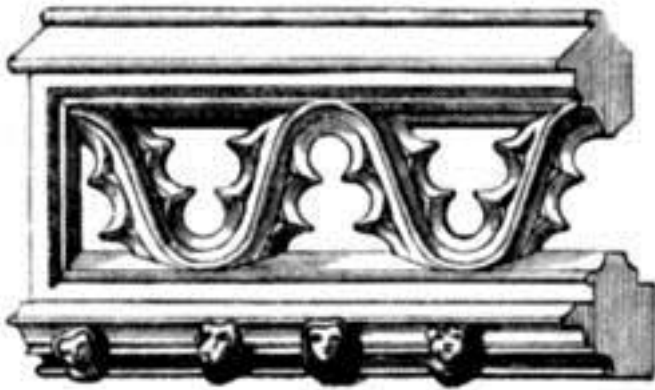


Рис. а.—Открытый парапет, украшенный позднее.

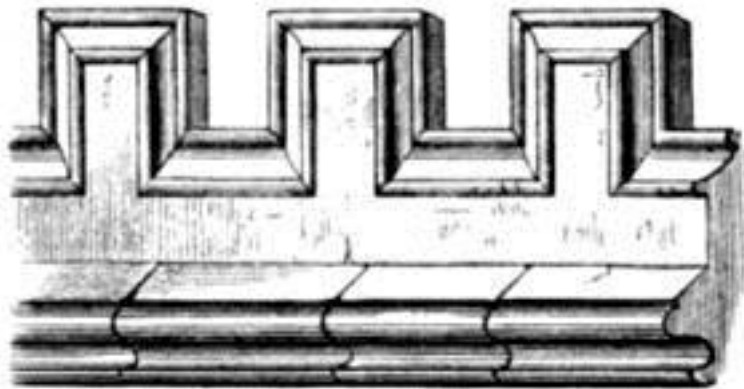


Рис. б.—Зубчатый парапет, перпендикулярный.

Павильон.— Сильно выделяющийся отдельный блок здания; чаще всего применяется к тем блокам во французских и других зданиях эпохи Возрождения, которые выделяются высокими крышами.

Пьедестал. — (1) Основание, иногда размещаемое под колонной в архитектуре эпохи Возрождения; (2) аналогичная конструкция, предназначенная для установки статуи, вазы или другого украшения.

Фронтон. — (1) фронтон, используемый в зданиях эпохи Возрождения; (2) декоративный фронтон, иногда размещаемый над окнами, дверями и другими элементами в готических зданиях.

}

Преступник. Готическая архитектура пятнадцатого века в Англии. Сокращенно Перп.
Перпендикулярный.

Пирс. — (1) Массив ограждения, либо отдельная часть стены, либо отдельная структура каменной кладки, заменяющая колонну в галерее церкви или в другом месте; (2) группа или скопление стволов, заменяющих колонну.

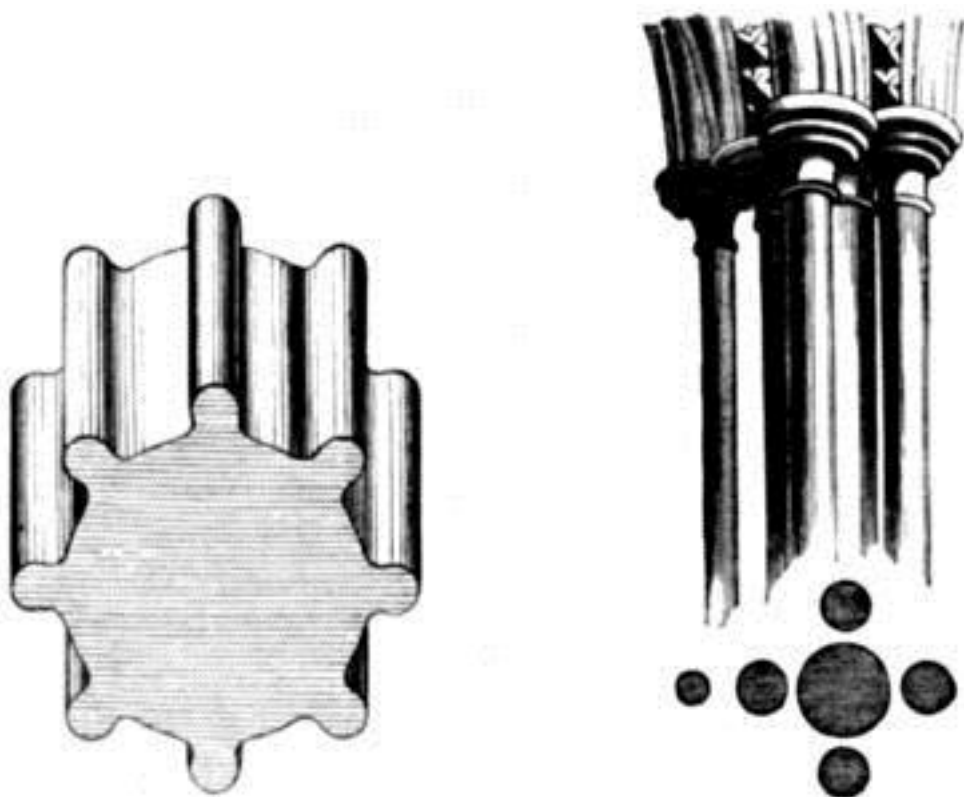


Рис. с.—раннеанглийские пирсы.

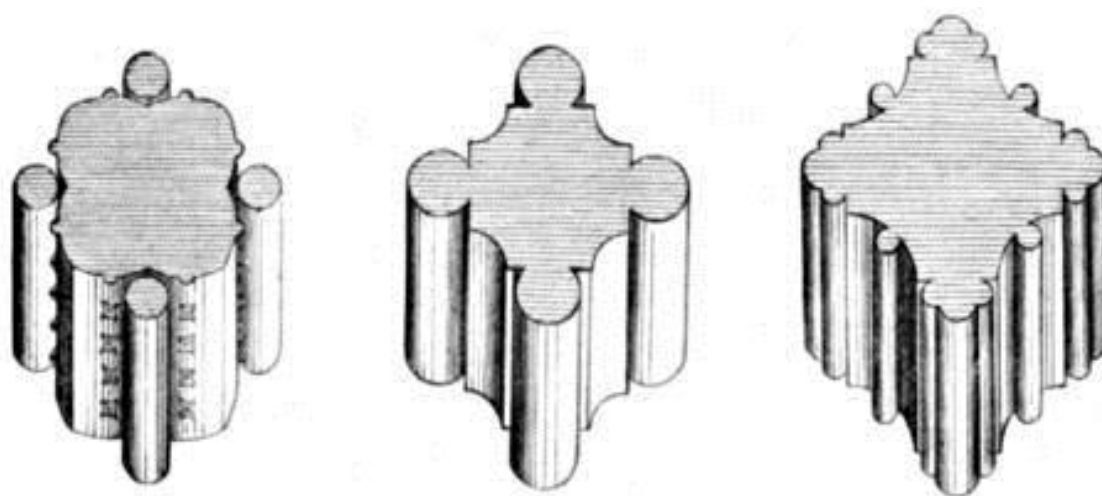


Рис. d.—Поздние украшенные перпендикулярные опоры.

Пилястра. — Квадратная колонна, обычно прикрепляемая к стене; часто используется в классической архитектуре и архитектуре эпохи Возрождения в сочетании с колоннами.

Вершина (в готической архитектуре).— Небольшая башенка или орнамент, обычно с заостренной вершиной, используемый для обозначения вершины фронтонов, контрфорсов и других высоких элементов.

Уклон.— Степень наклона крыши, фронтона или планки.

План. — (1) Карта этажа здания с указанием опор, если таковые имеются, и стен, которые окружают и разделяют его, с отверстиями в них; (2) фактическое расположение полов, опор и стен самого здания.

Плоскость.— Воображаемая поверхность, внутри которой находится ряд молдингов и которая совпадает с наиболее заметными и важными точками этого ряда. Говорят, что молдинги расположены в наклонной плоскости, когда их плоскость образует угол меньше прямого с лицевой стороной стены; и в отступающих плоскостях, когда их можно разделить на ряд групп более или менее ступенчатых очертаний, каждая внутри и позади другой, и каждая частично ограничена плоскостью, параллельной лицевой стороне стены.

Штукатурка.— Пластичный материал, основой которого является известь и песок, используемый для внутренней отделки стен и формирования потолков. Иногда используется в качестве наружного покрытия стен.

Цоколь.— Основание стены, колонны или ряда колонн.

Портал. — Достойный и важный входной проем.

Портик.— Ряд колонн с их антаблементом (обычно перекрытых фронтоном), обозначающих вход в здание эпохи Возрождения или классицизма.

Призматическая рустовка.—В елизаветинской архитектуре рустованная кладка с ромбовидными выступами выполнялась на лицевой стороне каждого камня.

Профиль.—Контур или очертания молдингов, как они выглядели бы, если бы их распиливали поперек под прямым углом к их длине.

Крыльцо.— Небольшое внешнее сооружение для защиты и украшения дверного проема в здание (редко встречается в эпоху Возрождения).

Четырехлистник.— Орнамент из четырех листьев, занимающий круг в виде ажюра или панели.

Стропила.— Наклонные балки крыши, на которые опирается покрытие крыши.

Тряпичный камень.— Грубый камень, встречающийся в некоторых частях Кента и других местах и используемый для возведения стен.

Удаляющиеся самолеты.— (См. Самолет.)

Углубление.— Углубление в здании глубже, чем простая панель.

Углубление.—Формирование одного или нескольких углублений. Откидывание некоторой части здания за общий фасад.

Ренессанс.— Искусство периода классического возрождения, начавшегося в шестнадцатом веке. В этом томе используется главным образом для обозначения архитектуры Европы в этом и последующих столетиях.

Ребро (в готическом своде).— Брус каменной кладки или лепнины, выступающий за общую поверхность свода, для обозначения его пересечений или разделения его поверхности и для придания прочности.

Гребень. — (1) Прямая линия или орнамент, отмечающий вершину крыши; (2) линия или ребро, прямое или изогнутое, отмечающее вершину свода.

Раскатать.-Круглая формовка.

Окно-роза.—Окно-колесо (которое видите).

Щебень.— Грубая каменная кладка, образующая основу каменной стены; иногда облицована тесаным деревом (которое видно), иногда показано.

Рустовка (или Рустованная каменная кладка).— Разновидность декоративной кладки из ясеня (в основном классической и ренессансной), в которой каждый камень отличается широкой канавкой по всему периметру, обозначающей стыки.

Рустовка.— Отдельные каменные блоки, используемые при рустовке (как описано выше).

Экран.— Внутренняя перегородка или ограждение, отделяющее часть здания. У входа на хоры церкви были использованы ширмы прекрасной работы.

Спиральное литье.—Круглое рулонное литье с линией вдоль лицевой стороны (характерно для декорированной готики).

Работа со свитками. Орнамент, показывающий извилистые спиральные линии, похожие на края бумажного свитка (в основном встречается в елизаветинский период).

Разрез.—(1) Чертеж здания, каким оно выглядело бы, если бы его разрезали в некоторой фиксированной плоскости. (2) Та часть конструкции здания, которая была бы отображена на таком чертеже, как описано выше. (3) Профиль отливной формы.

Выступ. - Небольшой выступ, образующийся за счет уменьшения толщины стены или опоры.

Сводчатый половой свод.— Где каждый отсек разделен основными ребрами на шесть частей.

Сграффито (итальянский).— Орнамент, созданный путем процарапывания линий на оштукатуренной поверхности здания таким образом, чтобы другой цвет заполнял соскобленные линии или поверхности.

Вал. — (1) Средняя часть колонны между ее основанием и капителью. (2) В готике тонкие колонны, введенные в декоративных целях, поодиночке или группами.

Орнамент из ракушек.— Украшение, часто используемое в итальянском и французском Ренессансе и напоминающее внутреннюю часть раковины.

Линия неба.-Контур, который здание будет показывать на фоне неба.

Шпангоут.— Пространство треугольной (или иной формы) формы между внешней стороной арки и молдингами или поверхностями, окружающими ее или соприкасающимися с ней. (Смотрите рис. [спод](#) подгузником.)

Шпиль.— Крутая и заостренная крыша башни (обычно церковной).

Фонарь на шпиле (или люстра).—Слуховое окно (которое видно) в шпиле.

Склон.— Уклон, образующий с лицевой стороной стены угол, меньший прямого угла.

Сцена.— Одно деление высоты любого здания или части здания, где четко обозначены горизонтальные деления, *например*, ярус звонницы башни, ярус, на котором подвешены колокола.

Шпиль.— Башня и шпиль в сочетании. Иногда применяется к башне или шпилю отдельно.

Ступенчатый фронтон.— Фронтон, у которого вместо наклонной линии контур образован рядом ступеней.

Арка на сваях. — Арка, изгиб которой начинается только над уровнем опоры (см.).

Этаж. — (1) Часть здания между одним этажом и следующим; (2) любая ступень или четко обозначенный горизонтальный отсек здания, даже если он не соответствует фактическому этажу, обозначенному этажом.

Плетение ремнем (елизаветинская эпоха).—Орнамент, представляющий переплетенные ленты, похожие на ленты.

Струнный ход. - Выступающая горизонтальная (или иногда наклонная) полоса или линия молдингов.

Работа в скинии.— Богато орнаментированные и резные изделия, которыми были украшены более мелкие и ценные элементы церкви, *например*, элементы хора, которые бросались в глаза.

Терминал (или навершие).— Декоративная вершина остроконечной башни, фронтона и т.п.

Терракота.— Прекрасный вид кирпича, способный быть сильно украшенным и сформованным в блоки определенного размера.

Тяга.— Давление, оказываемое с боков аркой или сводом, или балками крыши на устои или опоры.

Стяжка. — Деревянная балка, железный прут или подобное приспособление, используемое для скрепления опор или боковых сторон арки, свода или крыши и таким образом противодействующее толчку.

Тор.— Крупная выпуклая лепнина.

Башня. — Часть здания, заметно возвышающаяся над общей массой и явно выделяющаяся своей высотой из этой массы. Отдельно стоящее здание, высота которого велика по сравнению с шириной.

Ажурный (готический) узор.—Декоративная каменная кладка, образованная изгибами и переплетением каменных брусков и занимающая выступы окон, панелей и другие места, где должны сочетаться декоративность и легкость. Простейший и самый ранний ажурный узор можно описать как комбинацию отверстий, пробитых в каменном навершии арки. Выступы и слоистость (которые см.) являются особенностями ажурного узора. (См. рис. 18, 19, 55 и 57 в тексте.)

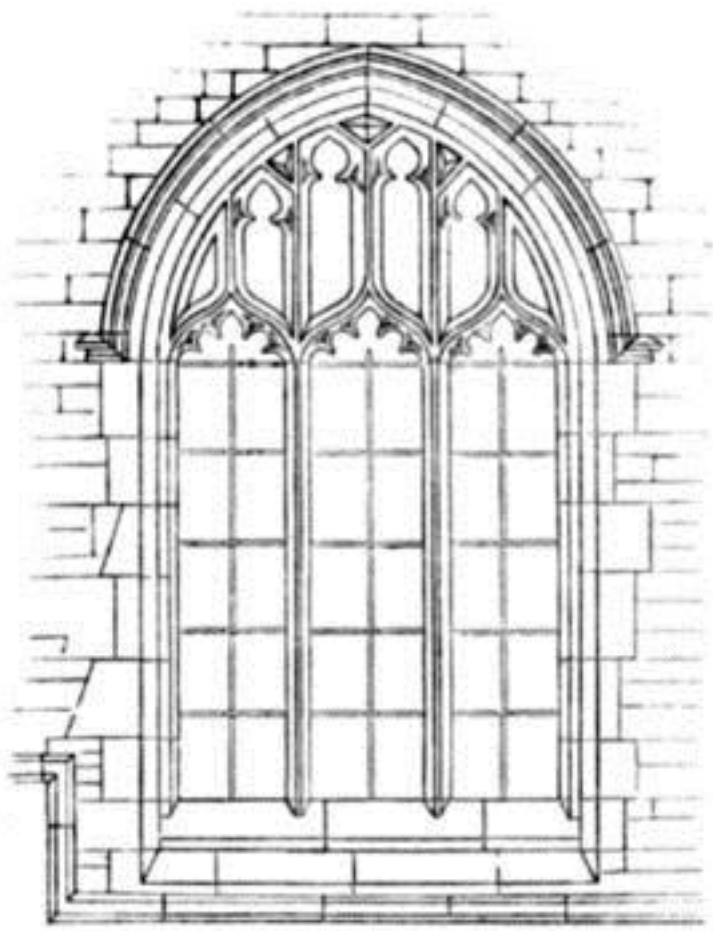


Рис. е е.—перпендикулярная оконная головка.,,



Рис. ff.—Крайняя перпендикулярная оконная головка.,,

Трансепт.— Герб церкви или собора, пересекающий линию нефа.

Переходный период. Архитектура периода, находящегося между двумя отчетливо выраженными стилями или фазами архитектуры и разделяющего их характеристики, одна из которых пришла на смену другой.

Фрамуга.— Горизонтальная перекладина (обычно из камня) поперек окна или панели.

Трилистник.— Трехлистная или трехлопастная форма, постоянно встречающаяся в оконных проемах и в других ситуациях, когда используется ажурный узор.

Трифорий (или Чистокровный).— Этаж в большой церкви или соборе, промежуточный между аркадой, разделяющей неф и проходы, и клирикалом.

Тюдор.— Архитектура Англии времен правления королей Тюдоров. Однако использование этого термина обычно ограничено периодом, который заканчивается концом правления Генриха VIII в 1547 году.

Башенка.— Небольшая башня, иногда возвышающаяся над землей, но часто опирающаяся на карнизы и начинающаяся рядом с верхней частью здания, к которому она является придатком.

Тимпан.— Заполнение головки арки или, иногда, декоративного фронтона.

Подрезание. Лепнина или орнамент, большая часть которого выступает за пределы лепнины или поверхностей, к которым она примыкает, как будто почти или совсем отделена от них, называется подрезанной.

Свод.— Сводчатый потолок здания или части здания, выполненный из каменной кладки или из какого-либо заменителя каменной кладки.

Своды нормандского периода представляли собой простые своды в форме бочек или повозок, и при их строительстве использовались только полукруглые арки. С готическим периодом в сводах было введено использование пересекающихся и, как следствие, стрельчатых арок, и своды продолжали усложняться вплоть до периода Тюдоров, когда стали использоваться веерные своды. На наших иллюстрациях показаны некоторые этапы создания готических сводов, упомянутые в главе V текста. № 1 представляет собой свод в головке фургона с пересекающимся сводом, занимающим часть его длины. № 2 представляет собой один из способов, принятых для перекрытия продолговатого отсека до введения стрельчатой арки. Более узкий свод свода стопы натянут, а линия паха не соответствует действительности. № 3 представляет собой аналогичное помещение, сводчатое без каких-либо искажений или неровностей с помощью заостренной арки. № 4 представляет собой один из слоев готического свода, разделенного на две части. № 5 представляет собой свод с ребрами лиерна, образующими в плане звездообразный поддон, а № 6 представляет собой несколько более сложный пример свода того же класса.

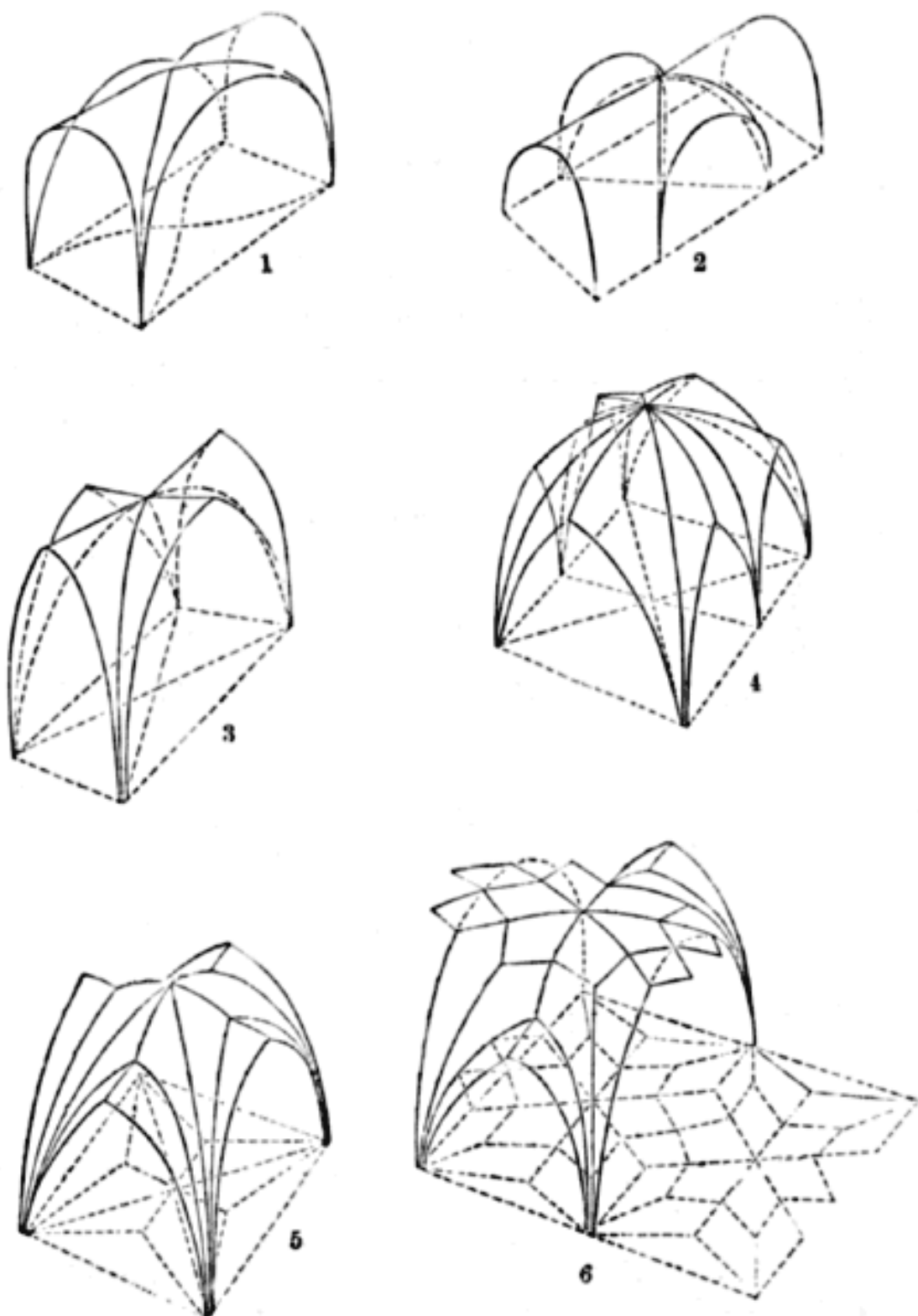


Рис. g.—Своды.

Своды встречаются в зданиях эпохи Возрождения, но они являются менее отличительной чертой таких зданий, чем в готический период; и во многих случаях, когда готический архитектор использовал бы свод или серию сводов, архитектор эпохи Возрождения предпочел

использовать купол или серию куполов. Это называется купольным сводом. Иногда такие примеры встречаются в готических работах.

Перепрыгивание через голову фургона или Бочкообразное перепрыгивание.— Простая форма туннелеобразных сводов, получившая свое название из-за сходства с наклоном, который часто можно увидеть над большими повозками, или с половиной бочки.

Деревянная обшивка. — (1) Панели, часто используемые для облицовки стен комнаты или здания; (2) тонко выделяющийся сорт дуба, импортируемый в основном из Голландии; вероятно, названный так потому, что когда-то для такой обшивки в основном использовался деревянный дуб.

Выветривание.— Наклонная поверхность камня, используемая для покрытия выступа (который виден) стены или контрфорса и защиты его от воздействия погодных условий.

Окно на колесе. Круглое окно, обычно такое, в котором средники расходятся от центра к окружности подобно спицам колеса; иногда называется окном-розеткой.

Оконный изгиб.— Иллюстрации различных форм и заполнения готических оконных изгибов смотрите в словах "Арка" и "Узор".



ГОЛОВНЫЕ И ХВОСТОВЫЕ ЧАСТИ.

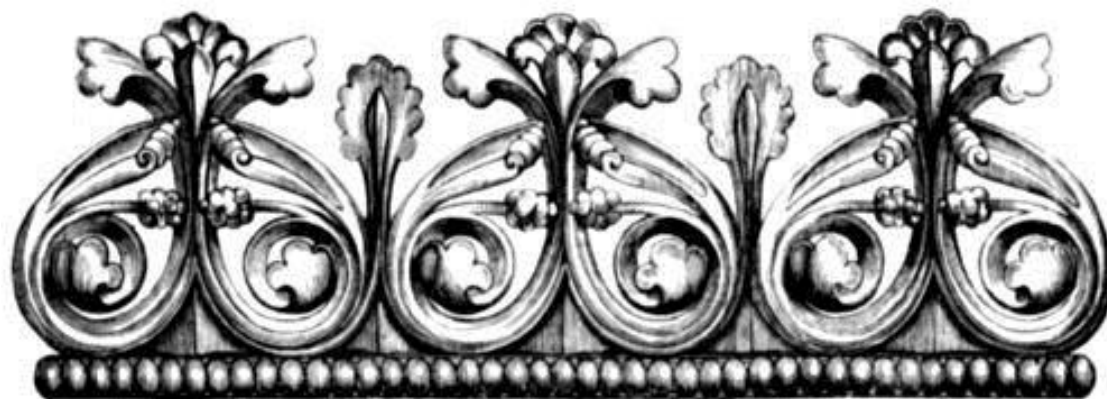
	Страница
головной убор.—	Крет из Нотр-Дам, Париж
”	, скульптурные украшения из Реймский собор
”	” ” Сенс собор
”	” ” Вестминстерском аббатстве
струнодержатель.—	Головной убор с норманнскими заглавными буквами
—	Скульптурное украшение из Вестминстерского аббатства
хвостовой части.—	Сиденье Мизерере из кафедрального собора Уэллса
Головной убор.—	Витраж из Шартрского собора
Хвостовик.—	Скамья Мизерере из собора Уэллса
”	Украшение из Реймского собора

Головной убор.—	Ренессансный орнамент с фриза	154
”	С терракотового фриза в задней части Лоди	165
.—	С двери в Санта-Мария, Венеция	192
Головной убор.—	Орнамент Джулио Романо	193
”	С фриза в Венеции	235

The [Концовки](#) взяты с Гобелена в Хардвик-холле.



Флорентийская лилия.



ГОТИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА.

ГЛАВА I.

ВВЕДЕНИЕ.

Архитектура, обычно известная как готическая, но часто описываемая как христианская, преобладала по всей Европе, исключая всех соперников, более трех столетий; и с ней можно более или менее встретиться в течение двух других. Говоря в общих чертах, можно сказать, что его зарождение произошло в двенадцатом веке, что тринадцатый был периодом его развития, четырнадцатый - периодом его совершенства, а пятнадцатый - периодом его упадка; в то время как многие примеры его применения относятся к шестнадцатому.

В следующих главах будут описаны основные изменения в облике зданий, произошедшие в ходе распространения этого стиля в Англии. Впоследствии будет показано, каким образом были достигнуты различные стадии развития в разных странах; ибо архитектура прошла почти через одни и те же фазы во всех европейских странах, хотя и не совсем одновременно.

Следует понимать, что на протяжении всего готического периода происходил рост или, по крайней мере, перемены; переходы от одной стадии к другой были лишь периодами более быстрых перемен, чем обычно. Весь процесс может быть проиллюстрирован прогрессом языка. Если, например, мы сравним архитектуру с круглыми арками одиннадцатого века с англосаксонской формой речи времен Альфреда Великого, а архитектуру двенадцатого века с английским языком Чосера, то архитектура тринадцатого века будет соответствовать более богатому языку Шекспира, архитектура четырнадцатого века - отточенному языку Аддисона и Поупа, а архитектура пятнадцатого века - английскому языку наших дней. Таким образом, мы можем провести подходящую параллель с постепенными изменениями и ростом, которые происходили в архитектуре; и мы обнаружим, что единство языка в первом случае и архитектуры во втором сохранялось повсюду.

За рассказом о христианской архитектуре с круглыми сводами, предшествовавшей готике, читателя отсылают к дополнительному тому этой серии. Здесь будет необходимо лишь кратко рассмотреть обстоятельства, предшествовавшие появлению указанных стилей.

Римская империя привнесла в Европу нечто вроде универсальной архитектуры, так что здания любой римской колонии имели сильное сходство со зданиями любой другой колонии и метрополии; отличаясь, конечно, размерами и величьем, но не сильно дизайном. Архитектура Темных веков в Западной Европе демонстрировала, насколько известно, такое же общее сходство. Вплоть до XI века возводимые здания (почти исключительно церкви и монастырские постройки) не были большими или богатыми, тяжелыми на вид и простыми по конструкции. Все их арки были полукруглыми.

Первые лучи света сквозь мрак Темных Веков, по-видимому, появились благодаря энергии и способностям Карла Великого в восьмом веке.

В следующем столетии эта деятельность была приостановлена; повсеместно распространилось представление о том, что в тысячу первом году наступит конец света; умы людей были омрачены дурными предчувствиями; и строительство, как и другие предприятия постоянного характера, предпринималось крайне редко.

Когда наступило и прошло тысячелетие, оставив все как было, возникло своего рода отвращение; было начато осуществление многих важных начинаний, которые в предыдущие годы считались нецелесообразными. Таким образом, XI век стал временем великой религиозной активности; и если Первый крестовый поход, состоявшийся в 1095 году, можно рассматривать как один из результатов этого благочестивого рвения, то другой, несомненно, можно найти в больших и часто дорогостоящих церквях и монастырях, которые возникли во всех частях Англии, Франции, Германии, Ломбардии и Южной Италии. Среди строителей этих церквей бушевало острое соперничество; каждая из них была больше и изящнее предыдущих, и детали начали усложняться. Строительство и орнамент действительно развивались и совершенствовались, если не из года в год, то, во всяком случае, из десятилетия в десятилетие, так что к началу двенадцатого века произошло замечательное развитие. Представления о размерах церквей того времени были действительно почти такими же либеральными, как и в лучший период готической архитектуры.

Иллюстрацией этого факта является перестройка Вестминстерского аббатства при Эдуарде Исповеднике. Он снес небольшую церковь, которую обнаружил стоящей на этом месте, чтобы воздвигнуть церковь, подходящую по размеру и стилю к представлениям того времени. Стиль его собора (но не его размеры) вскоре настолько устарел, что Генрих III. снесли здания, чтобы восстановить их величественные пропорции и остроконечные арки, которые мы сейчас видим на хорах и трансептах аббатства; но размеры остались почти теми же, поскольку есть свидетельства того, что здания Исповедника, должно быть, занимали почти, если не совсем, столько же площади, сколько те, что пришли им на смену.

В начале XII века многие местные особенности, некоторые из которых были вызваны случайностью, некоторые - природой и качеством доступных строительных материалов, некоторые - расовыми различиями, климатом и привычками, а некоторые - другими причинами, начали проявляться в зданиях различных частей Европы; и на протяжении всего готического периода с такими особенностями приходилось сталкиваться. И все же точек сходства было больше и многочисленнее, чем различий; настолько, что, пройдя курс, которым шла готическая архитектура в одной из стран, в которых она процветала, можно будет легко составить общее представление о предмете в целом; затем потребуется только указать на основные различия в практике других стран. По некоторым причинам Франция была бы наиболее подходящей страной для выбора для этой цели, поскольку готический язык появился раньше и процветал в этой стране более блестяще, чем в любой другой; однако при написании для студентов-англичан преимущество заключается в выборе Великобритании. Различные этапы, через которые проходило искусство, хорошо отмечены в этой стране, они были полностью изучены и описаны, и, что самое важное, образцы английского языка легко доступны большинству студентов, в то время как те, которые невозможно посетить, можно очень легко изучить по гравюрам и фотографиям. Поэтому в первую очередь будет рассмотрена английская готика; но в качестве предварительного остается сказать несколько слов, описывающих в целом здания, дошедшие до нас от готического периода.

Слово "готический", которое использовалось в восемнадцатом веке, а возможно, и раньше, было изобретено в то время, когда гот был синонимом всего варварского; и его использование тогда подразумевало упрек. По словам мистера Фергюссона, оно обозначает "все стили, изобретенные и используемые западными варварами, которые свергли Римскую империю и поселились в ее пределах".

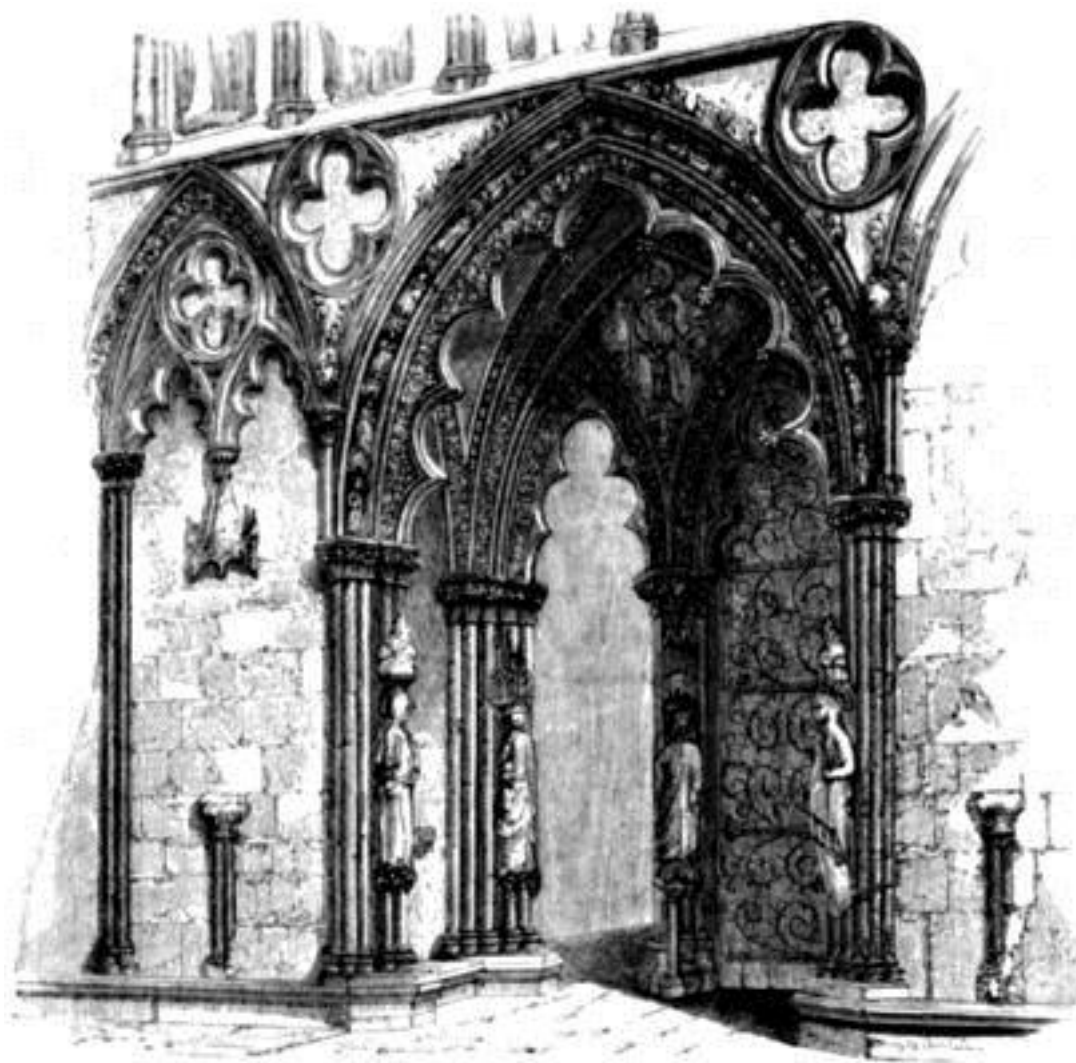
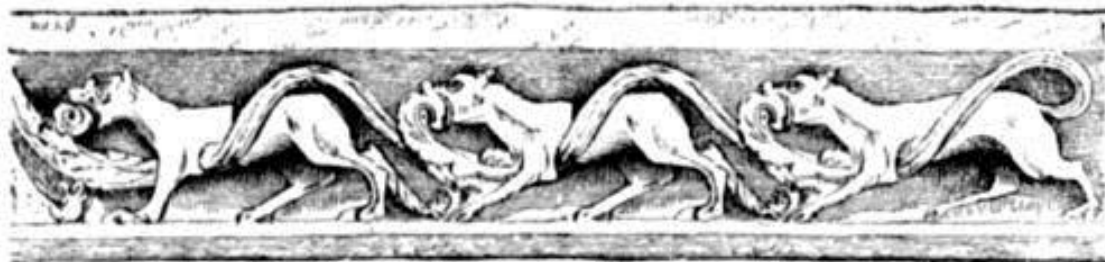


Рис. 1. Западный вход, собор Личфилда, (1275 г.) (См. Главу [V.](#))



ГЛАВА II.

ЗДАНИЯ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ.

Безусловно, наиболее важными образцами готической архитектуры являются соборы и большие церкви, которые были построены во времена господства этого стиля. Они были более многочисленными, крупными и законченными произведениями искусства, чем любые другие сооружения, и, соответственно, их следует рассматривать во всех отношениях как лучшие образцы остроконечной архитектуры.

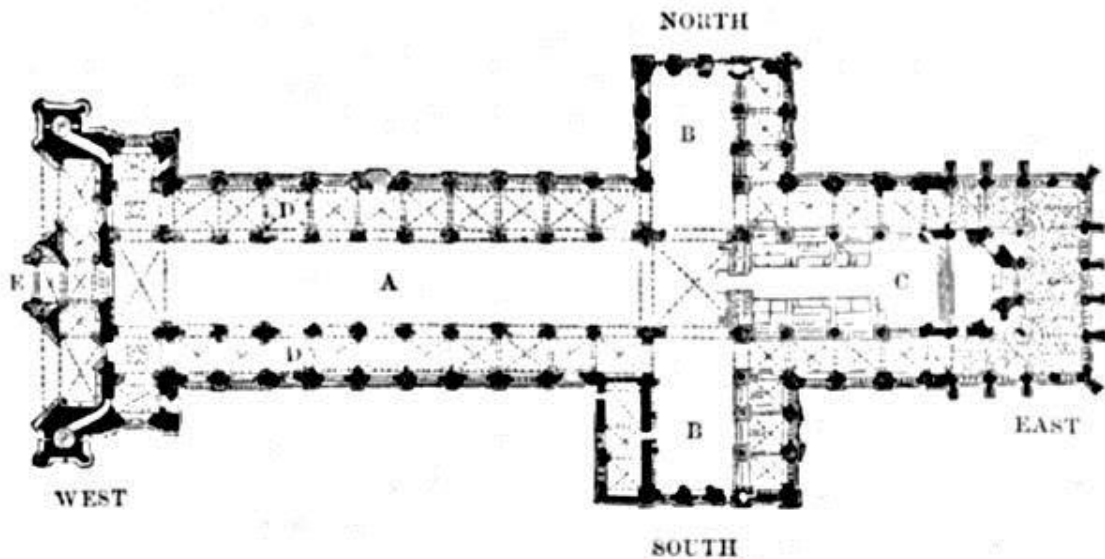


Рис. 2.—План планировки собора Питерборо. (с 1118 по 1193 гг.)

А. Неф. В В. Трансепты. С. Хор. D D. Проходы. Е. Главный вход.

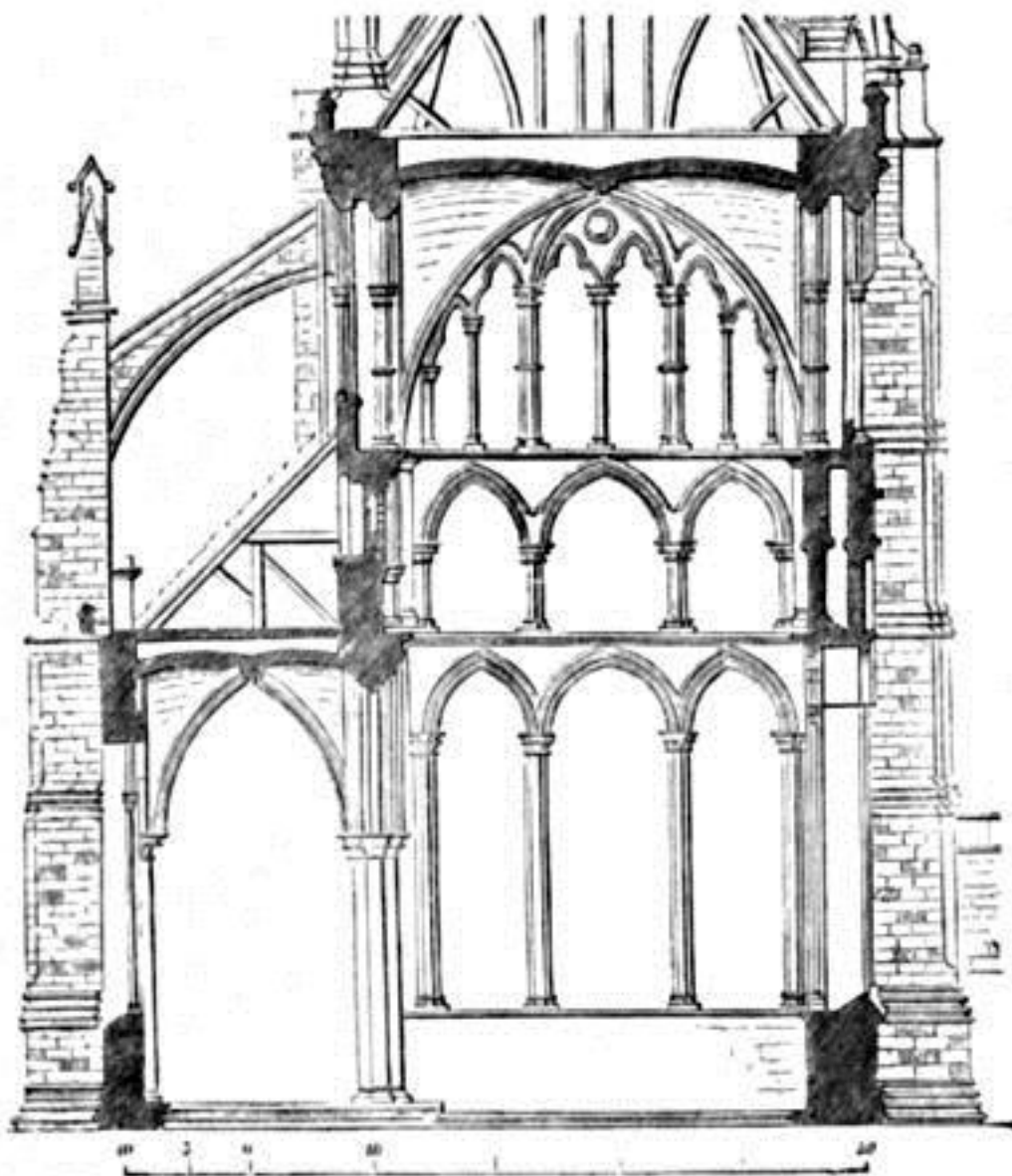


Рис. 3. Поперечный разрез нефа Солсберийского собора. (1217 г. н.э.).

Обычно устройство и постройка готического собора были следующими:— (См. рис. 2.) Главная ось здания всегда проходила с востока на запад, главный вход находился в западном конце, обычно под парадным крыльцом или порталом, а главный алтарь находился в восточном конце. План (или основной этаж) здания почти всегда имеет форму креста. Основа креста - это часть от западного входа до перекрестка, которая называется нефом. Рукава креста называются трансептами и указывают соответственно на север и юг. Их пересечение с нефом часто называют перекрестком. Оставшийся рукав, продолжающий ствол на восток, обычно называется хором, но иногда пресвитерией, а иногда алтарем. Все эти названия на самом деле относятся к расположению внутреннего оборудования церкви, и часто более точно просто использовать термин "восточный рукав" для обозначения этой части церкви.

Неф окружен двумя проходами, идущими параллельно ему, более узкими и низкими, чем он сам, которые называются нефами. Они отделены от него рядами колонн или простенков,

соединенных между собой арками. Таким образом, неф имеет аркаду с каждой стороны, и каждый проход имеет аркаду с одной стороны и основную внешнюю стену с другой. Стены прохода обычно прорезаны окнами. Арки аркады несут стены, которые возвышаются над крышами проходов и освещают неф. Эти стены обычно делятся внутри на две высоты или этажа; нижний этаж состоит из ряда небольших арок, которым присвоено название трифорий. Эта аркада обычно выходит в темное пространство над потолком или сводом прохода, и поэтому ее иногда называют слепой историей. Верхний этаж - это ряд окон, которые, как уже упоминалось, освещают неф, и называется внутренним этажом. Таким образом, зритель, стоящий в нефе и смотрящий в сторону (рис. 4 и 5), увидит напротив себя главную галерею, а над ней трифорий, а над ним клерсторий, увенчанный сводом или крышей нефа; и, глядя сквозь арки аркады нефа, он увидит боковые окна нефа. Над нижним этажом нефа и боковыми окнами проходов возвышаются своды или крыши. В некоторых случаях использовались двойные проходы (по два с каждой стороны).

Трансепты обычно состоят из четко обозначенных ответвлений, разделенных, как и неф, на центральную аллею и два боковых нефа, и они обычно имеют ту же ширину и высоту, что и неф и его проходы. Иногда трансептов нет; иногда они не выступают за линию стен, но все же выделяются тем, что возвышаются над нижней высотой нефовых проходов. Иногда в трансептах нет проходов или проход есть только с одной стороны.^[1] С другой стороны, иногда принято, особенно в английских примерах, образовывать две пары переходов. Это происходит в кафедральном соборе Личфилда.

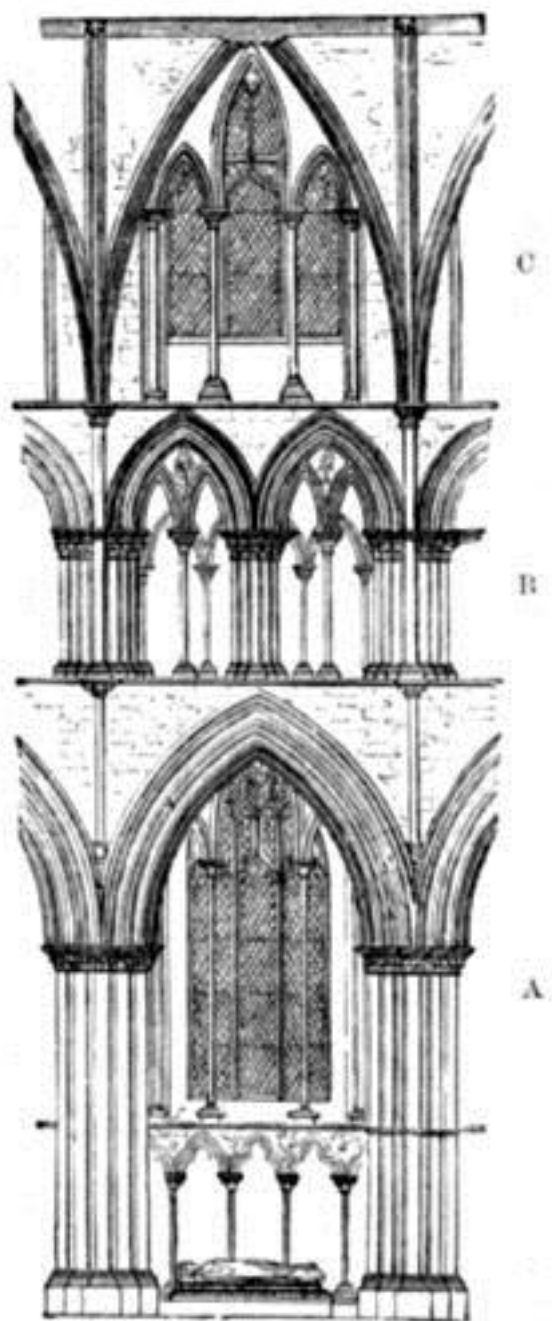


Рис. 4.Хор Вустерского собора. (Начато в 1224 году.)
 А. Аркада нефа. В. Трифорий. С. Кладовая.

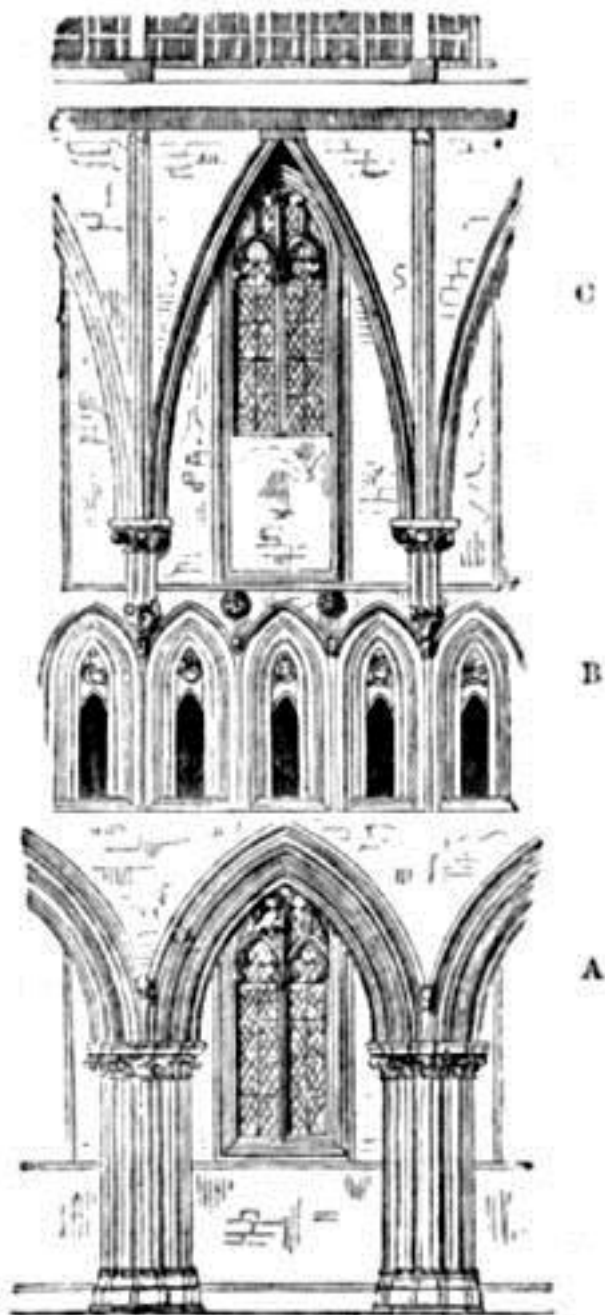


Рис. 5. Неф Уэллсского собора. (с 1206 по 1242 гг.)

А. Аркада нефа. В. Трифорий. С. Кладовая.

Восточная часть собора - это та часть, которой придавалось наибольшее значение, и обычно это значение отмечается большим богатством и разницей в высоте его крыши или свода по сравнению с нефом; его пол всегда приподнят. В нем также есть свой центральный проход и свои нефы; и в нем гораздо чаще встречаются двойные нефы, чем в нефе. Восточная оконечность собора иногда полукруглая, иногда многоугольная, и когда она принимает такую форму, ее называют апсидой или апсидальным ист-эндом; иногда она квадратная, апсида наиболее часто используется на Континенте, а квадратный ист-энд - в Англии. К некоторым боковым стенам церкви обычно пристроен ряд часовен; обычно это помещения, частично

отгороженные от основного сооружения, но открывающиеся в него арочными проемами; в каждой часовне есть алтарь. Самая красивая часовня обычно расположена по оси собора и к востоку от восточного торца главного здания; там, где она существует, она называется часовней Богоматери и обычно была посвящена Пресвятой Деве. Часовня Генриха VII в Вестминстере (рис.6) представляет собой знакомый пример часовни Богоматери в большой церкви. Следующими по значимости являются боковые часовни, которые выходят из нефов апсиды, если таковая имеется. Вестминстерское аббатство также представляет собой хорошие примеры таких приделов. Восточная стена трансепта - излюбленное место для часовен. Их реже пристраивают к нефным проходам.

Пол восточного крыла собора, как уже указывалось, всегда приподнят, чтобы к нему можно было подойти по ступенькам; он отгорожен ширмой, которая отделяет хоры, или помещение для совершения богослужения, от нефа. Оборудование этой части здания обычно включает в себя кабинки для духовенства и хористов, а также епископский трон и обычно представляет собой прекрасные произведения искусства. Гробницы и связанные с ними ограды, называемые церковными приделами, постоянно встречаются в различных местах, но чаще всего в восточном рукаве.

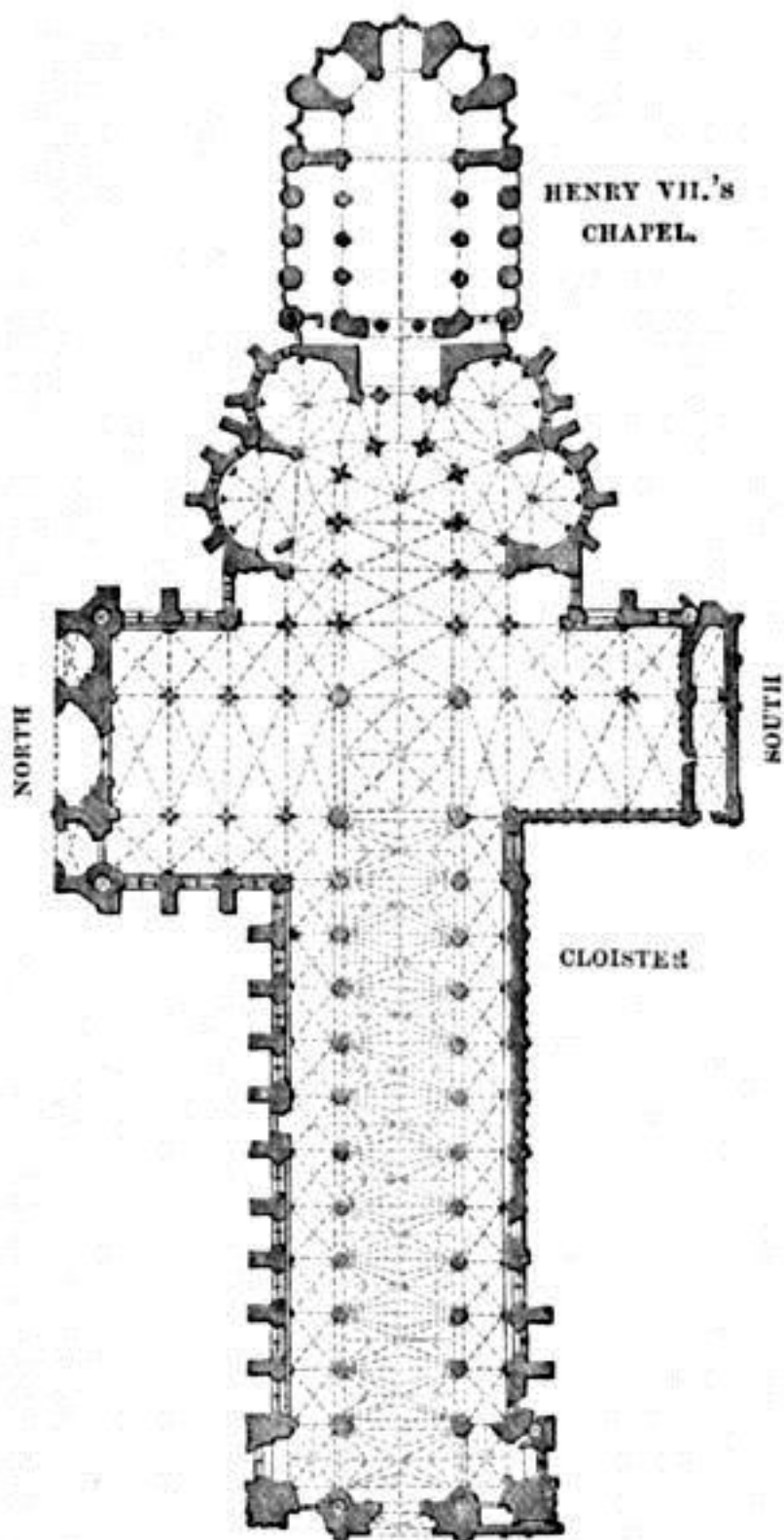


Рис. 6. План территории Вестминстерского аббатства.

Под приподнятым полом хора, а иногда и под другими частями здания, часто существует подземное сводчатое сооружение, известное как склеп.

Переходя к внешней части собора, главный дверной проем находится на западном фасаде:^[2] обычно дополняется входами в концах трансептов и одним или несколькими боковыми входами в неф. Крыльцо на северной стороне нефа является общей чертой. Сейчас видно, что стены укреплены каменными опорами, называемыми контрфорсами. Часто арки перекидываются с этих контрфорсов на более высокие стены здания. Вся конструкция опоры и арки называется летящим контрфорсом,^[3] и, как будет объяснено позже, используется для поддержания верхней части здания при использовании каменного свода (см. Главу V.). Высокие фронтоны, в которых заканчиваются неф и трансепты, а также восточный рукав, когда он квадратный, образуют заметные элементы и часто заняты большими окнами. .

В законченном соборе внешний эффект во многом обусловлен башнями, которыми он был украшен. Самой массивной башней обычно была та, которая стояла, подобно центральной башне Личфилдского собора, на пересечении нефа и трансептов. Две башни обычно располагались в западной части здания, а иногда одна, а иногда и две, в конце каждого трансепта. Редко можно найти собор, в котором все эти башни были даже начаты, а тем более завершены. Во многих случаях была построена только одна, в других - три. В некоторых случаях они были возведены и упали. В других их вообще никогда не поднимали. На протяжении большей части готического периода к каждой башне было принято пристраивать высокую пирамидальную крышу или шпиль, и в некоторых экземплярах они все еще стоят, хотя многие из них исчезли. Иногда башня строилась совершенно отдельно от церкви, к которой она принадлежала.

К соборам и церквям-аббатствам была присоединена группа монастырских построек. Нет необходимости описывать их слишком подробно. Они были сгруппированы вокруг открытой площади, окруженной сводчатым проходом с аркадами, который известен как клуатр. Обычно он располагался в теплом и защищенном углу, образованном южной стороной нефа и южным трансептом, хотя иногда монастырь находится на северной стороне нефа. Самым важным зданием, выходящим за пределы монастыря, является капитул, часто представляющий собой высокое и богато украшенное помещение, часто восьмиугольное и обычно стоящее к югу от южного трансепта. Обычное расположение монастырских построек вокруг монастыря и рядом с ним варьировалось в деталях в зависимости от требований различных монашеских орденов и обстоятельств каждого отдельного религиозного дома, но, как и в случае с церквями, общие принципы расположения были установлены рано. Они воплощены в плане рукописи, датированной еще девятым веком и найденной в Сен-Галле в Швейцарии, и, по-видимому, от них никогда особо не отступали. Общежитие монахов здесь занимает всю восточную сторону большого монастыря, поскольку здесь нет здания капитула. Обычно оно расположено настолько близко, насколько позволяют трансепт и здание капитула. Трапезная находится на южной стороне монастыря и имеет смежную кухню. Западная сторона монастыря в данном случае была занята большим подвалом. Часто здесь располагался госпитум, или апартаменты для приема гостей. Северную сторону монастыря образовывала церковь.

Для настоятеля по плану Сент-Галла был предусмотрен отдельный дом, стоящий с северной стороны церкви, и второй улучшенный госпиталь для его гостей. К востоку от церкви расположены лазарет с часовней и помещение для лазарета. Лазарет обычно был устроен с нефом и проходами, как в небольшой приходской церкви. В других отдельно стоящих зданиях располагались государственная школа, школа для послушников с часовней, а в более отдаленных - зернохранилища, мельницы, пекарня и другие офисы. Сад и кладбище были

частью схемы, которая вполне соответствует схеме многих монастырских построек, оставшихся в Англии, как, *например*, в аббатстве Фонтейнс, аббатстве Фернесс или Вестминстерском аббатстве, насколько их можно проследить.

Вообще говоря, основными зданиями монастыря были длинные и не очень широкие покои с окнами на обе стороны. Часто они были сводчатыми и часто имели ряд колонн посередине. Многие из них высотой в два этажа. Из пристроек наиболее заметными были кухня, которая часто представляла собой сводчатую квартиру с дымоходом, и сарай, который часто был большого размера. Часто это прекрасные здания. В Гластонбери можно увидеть очень хорошие образцы монастырского сарая и кухни.

На втором месте по значимости после церквей и культовых сооружений стоят военные и бытовые постройки готического периода (рис.7).

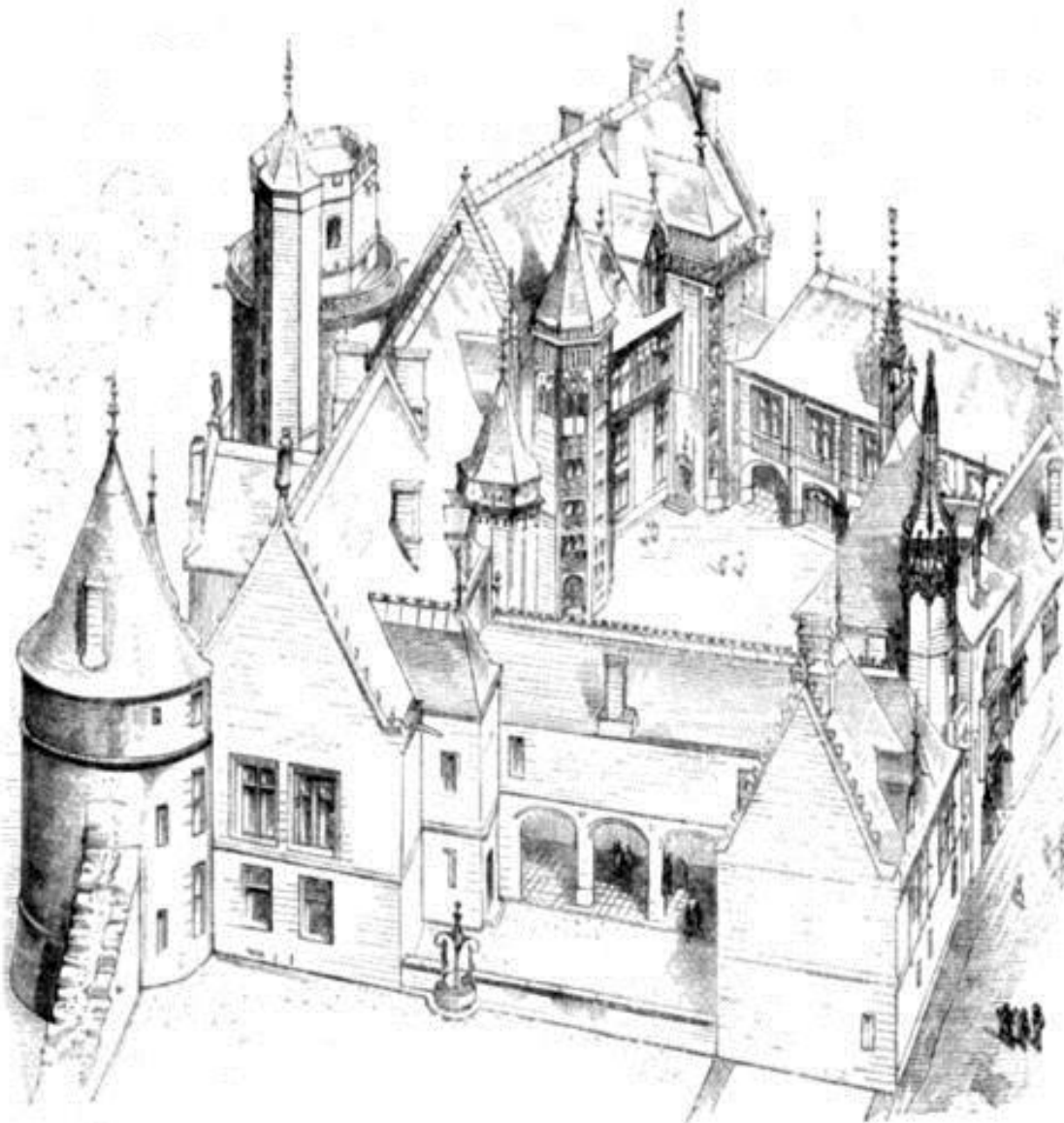


Рис. 7.—Дом Жака Кера в Бурже. (Начат в 1413 году.)

Каждый значительный жилой дом был более или менее укреплен, во всяком случае, в двенадцатом, тринадцатом и четырнадцатом веках. Высокая квадратная башня, называемая цитаделью, построенная для того, чтобы выдержать осаду, и с обнесенным стеной участком у ее подножия, часто защищенным широким рвом (fosse или moat), образовывала замок двенадцатого века, и в некоторых случаях (например Лондонский Белый тауэр) эта цитадель была значительных размеров. Первым шагом в расширении было увеличение количества и важности зданий, которые сгруппировались вокруг крепости, и создание для них двух оград, известных как внутренний и внешний двор. Внешние здания Лондонского Тауэра, хотя и сильно модернизированные, дадут хорошее представление о том, каким стал первоклассный замок в результате последовательных пристроек такого рода. В замках, возведенных ближе к концу тринадцатого века (например замок Конвей в Северном Уэльсе), и позже, от квадратной формы крепости отказались, и было введено множество дополнительных приспособлений для комфорта и уюта обитателей; а здания и пристройки к зданиям пятнадцатого века больше напоминали современный жилой дом, частично защищенный от насилия, но ни в коем случае не достаточно прочный, чтобы выдержать осаду. Пенсхерст можно привести в качестве хорошего примера здания такого класса.

Понятно, что, в отличие от религиозных зданий, которые рано приобрели форму и расположение, от которых они не сильно отличались, средневековые бытовые постройки демонстрируют ряд изменений, в которых мы можем легко проследить последствия постепенного заселения этой страны, отказа от привычек мелких войн, окончательного прекращения гражданских войн, введения пороха, увеличения богатства и стремления к комфорту и, наконец, но не в последнюю очередь, конфискации Генрихом VIII. из имущества монастырских домов.



Рис. 8.—План замка Уорик. (14-й и последующие века.)

Замок Уорик, план которого мы приводим (рис. 8), возможно, приводится в качестве хорошего примера английского особняка с крепостными стенами времен Ричарда II. Под основным этажом находится сводчатый подвал, в котором расположены кухни и множество офисов. На первом этаже мы находим холл, в который, как обычно, можно попасть с нижнего этажа, или для прислуги, с крыльца. Верхний конец ведет в гостиную, построенную сразу за ней, а за ней находятся гостиная и парадные спальни, в то время как через проход расположены частная часовня и большая столовая (современное дополнение). Спальни занимают верхние этажи зданий в обоих концах холла.

Возможно, даже более интересным объектом для изучения, чем Уорикский замок, является Хэддон-Холл, хорошо сохранившаяся резиденция герцога Ратленда в Дербишире. Пять или

шесть последовательных расширений и пристроек, которые это здание получило между тринадцатым и семнадцатым веками, показывают рост представлений о комфорте и даже роскоши в этой стране.

В своем нынешнем виде Хэддон-холл состоит из двух внутренних четырехугольников, отделенных друг от друга большим залом с помостом, галереей менестрелей, огромным открытым камином и окнами с ажурными элементами, а также кухнями, кладовыми и прочим, принадлежащим ему.

В самые важные апартаменты можно попасть с верхнего конца холла, и они состоят из великолепного бального зала и столовой на обычном месте, *то есть* примыкающей к холлу и выходящей из него; на верхнем этаже находятся гостиная и анфилада парадных спален, занимающих южную сторону обоих четырехугольников и восточный конец одного из них. Большое количество квартир, пристроенных в более поздний период, и многие из них отделаны тонкими панелями и обшиты гобеленами, занимают северную сторону этого здания и северо-западную башню. В юго-западном углу здания стоит часовня значительных размеров, которая, по-видимому, когда-то служила чем-то вроде приходской церкви; и очень значительное количество комнат небольшого размера, выходящих из обоих четырехугольников, могли бы предоставить убежище, если не удобное жилье, слугам и другим людям. Части, построенные в тринадцатом, четырнадцатом и пятнадцатом веках, более или менее укреплены. Бальный зал, построенный в стиле елизаветинской архитектуры, выходит в сад с террасами, попасть в который снаружи можно не более жестоким способом, чем перелезть через не очень внушительную стену. Вероятно, нигде в Англии нельзя лучше изучить развитие домашней архитектуры, независимо от того, обращаем ли мы внимание на изменения, произошедшие в жилых помещениях и обустройстве, или на изменения, произошедшие в архитектурной обработке окон, зубчатых стен, дверных проемов и других элементов, чем в Хэддон-Холле.

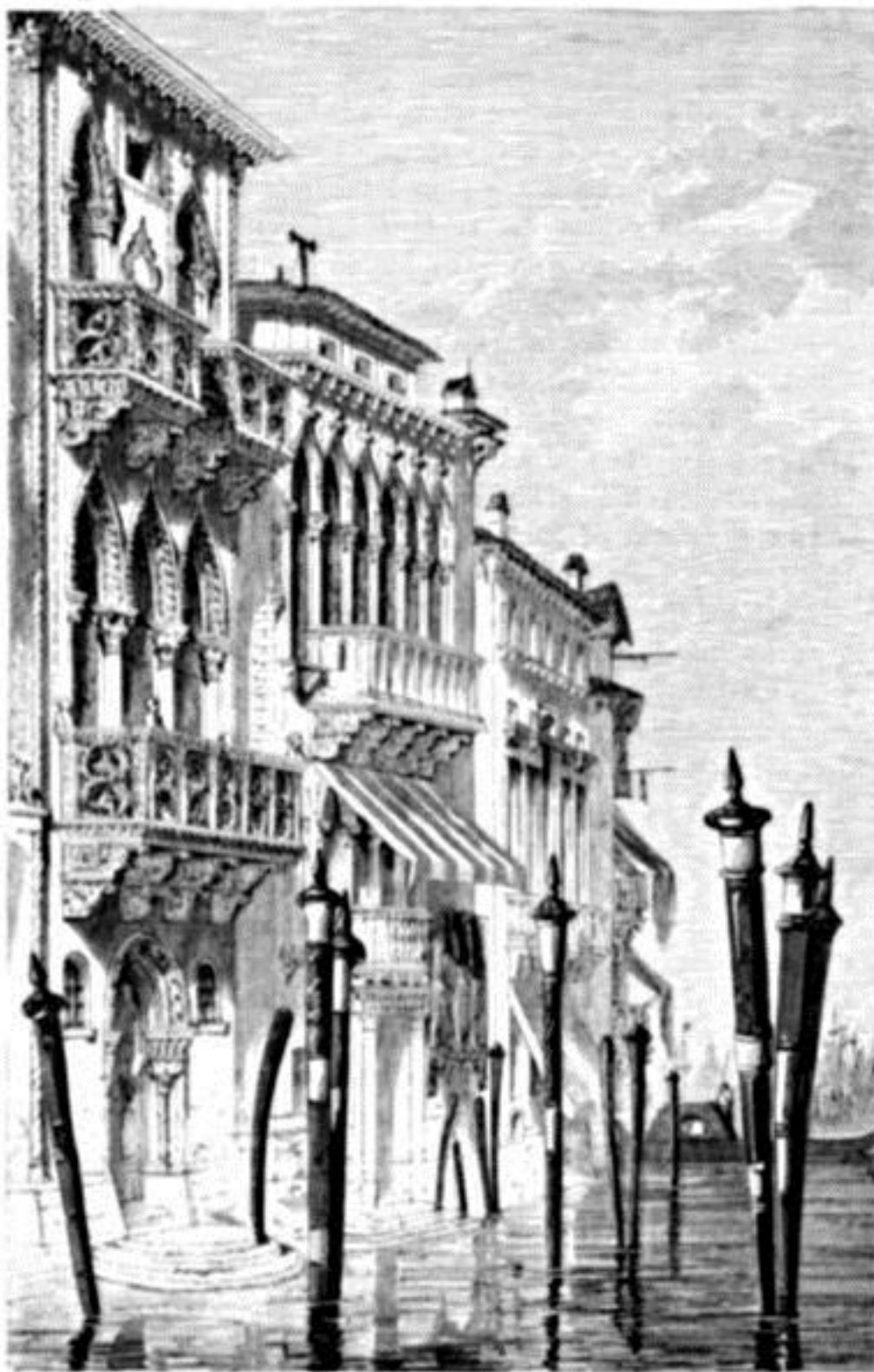


Рис. 9. Дворцы на Большом канале, Венеция. (14 век.)

В больших и невеликих городах много красивой домашней архитектуры можно найти в обычных жилых домах, *например*, дома из Честера и Лизье (рис. [14](#) и [15](#)); но многие образцы, конечно, погибли, тем более что при их строительстве свободно использовалась древесина. В этот

период также были построены жилые дома высокого качества и больших размеров. Готические дворцы Венеции, многие из которых стоят на Большом канале (рис. 9), являются лучшими примерами этого, а величественный герцогский дворец в этом городе, возможно, является лучшим светским зданием готической архитектуры из всех существующих.

Муниципальные здания огромного размера и красоты можно найти в Северной Италии и Германии, но главным образом в Бельгии, где различные ратуши Лувена, Брюгге, Ипра, Гента, Антверпена, Брюсселя и др. Соперничают друг с другом по великолепию и размаху.

До нас также сохранились многие светские здания, архитектура которых носит готический характер. Среди них мы находим общественные залы и большие здания общественного назначения, такие как Вестминстер—холл или Дворец правосудия в Руане; больницы, такие как Милан; или колледжи, такие как Королевский колледж в Кембридже, с его непревзойденной часовней. Сохранилось также множество очаровательных второстепенных произведений, таких как фонтаны, колодцы (рис. 10), кресты, гробницы, памятники и внутреннее убранство церквей, свидетельствующие об универсальности, силе дизайна и утонченном вкусе архитекторов готического периода.



Рис. 10. Колодец в Регенсбурге. (15 век.)

СНОСКИ:

[1] Как северный трансепт в Питерборо (рис. 2).

[2] В точке Е на плане Питерборо (рис. 2).

[3] См. [Глоссарий](#).



Рис. 11.

ГЛАВА III.

ГОТИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА В Великобритании.

АНГЛИЙСКАЯ готическая архитектура обычно подразделяется на три периода или стадии развития, соответствующие перечисленным на странице 1; ранняя стадия, известная как раннеанглийская, или иногда как Ланцетная, занимающая тринадцатый век и что-то еще; средняя стадия, известная как Украшенная, занимающая большую часть четырнадцатого века; и последняя стадия, известная как Перпендикулярная, занимающая пятнадцатый век и часть шестнадцатого.

Продолжительность каждого из них приблизительно совпадает с веком, переход от каждой фазы к следующей происходит главным образом в последней четверти века. Складывая периоды английских типов круглой арочной архитектуры, мы получаем следующую таблицу:—

До 1066 года или до середины 11 века,	саксонский.
С 1066 по 1189 год н.э. или до конца 12-го ”	нормандский.
С 1189 по 1307 год н.э. или до конца 13-го ”	раннеанглийский.
С 1307 по 1377 год н.э. или до конца 14-го ”	Украшенный.
С 1377 по 1546 год н.э. или до середины 16-го ”	Перпендикулярный.

Термин “раннеанглийский” (сокращение от ранней английской готики) применительно к английской архитектуре XIII века объясняет сам себя.

Термин “Ланцетный”, иногда применяемый к раннеанглийскому стилю, происходит от формы обычных оконных проемов, которые по очертаниям напоминают острие ланцета (рис. 16). Какой бы термин ни был принят, необходимо отметить, что существует большая разница между более ранними и поздними примерами этого периода. Для наших целей будет достаточно, если, говоря о полностью развитом стиле поздних примеров, мы будем называть его продвинутым раннеанглийским.

Архитектуру четырнадцатого века называют “Украшенной” из-за большого количества орнаментов, особенно в оконных узорах и резных украшениях.

Архитектуру пятнадцатого века называют “Перпендикулярной” из-за свободного использования перпендикулярных линий как в общих чертах, так и в орнаментах, особенно в ажуре окон и панелях, которыми украшены стены.^[4]

Приведенный ниже сокращенный список, частично взятый у Моранта,^[5] наиболее ярких особенностей каждого периода может быть сочтен полезным для справки, и именно поэтому он помещен здесь, несмотря на то, что он содержит много технических слов, для понимания значения которых учащийся должен обратиться к [Глоссарию](#), составляющему часть этого тома.

Англосаксонский - (до нормандского завоевания).—

Грубая работа и грубый материал; стены в основном из щебня или ветоши с тесанкой по углам попеременно в длинных и коротких проходах; проемы с круглыми или треугольными выступами, иногда разделенные грубой балясиной. Простенки простые, квадратные и узкие. Окна расширены снаружи и внутри. Грубые квадратные каменные блоки вместо капителей и оснований. Лепнина, как правило, полуцилиндрическая и грубо отесанная. Углы зданий квадратные, без контрфорсов.

Норман.	Вильгельм I.	1066 г.	н. э.
...	Вильгельм II.	”	1087г.
	Генрих I.	”	1100г.
	Стефан	”	1135.
	Генрих II.	”	с 1154 по 1189 год.

Арки полукруглые, иногда на сваях; сначала простые, затем дополненные шевронами или другой лепниной; и частое повторение одного и того же орнамента на каждом камне. Простенки низкие и массивные, цилиндрические, квадратные, многоугольные или состоящие из сгруппированных стволов, часто украшенных спиральными лентами и лепниной. Окна обычно узкие и расширяются только изнутри; иногда двойные и разделены стволом. Стены иногда представляли собой серию аркад, в некоторых были прорезаны окна, остальные оставались пустыми. Дверные проемы глубоко утоплены и богато украшены полосами лепнины. Двери часто имеют квадратную форму, но под арками верхняя часть арки заполнена резьбой. Капители вырезаны по контуру, часто гротескно изваяны с изображениями животных и листьев. Счеты квадратные, нижний край отлитый в форму. Основания, во многом напоминающие классические ордера. Лепнина поначалу имеет несовершенную форму. Пьедесталы опор квадратные. Контрфорсы простые, с широкими гранями и небольшими выступами. Парапеты простые с выступающим под ними поясным столиком.

Гладкие молдинги состоят из фаски, круглых или заостренных валиков по краям, отделенных от гладкой поверхности неглубокими каналами. Декоративные элементы — шевроны или зигзагообразные, квадратная или круглая заготовка, трос, ромб, цепь, шляпки гвоздей и другие. Ниши с фигурками над дверными проемами. Крыши умеренно высокие, открытые для каркаса; деревянные конструкции в основном представляют собой фермы с цоколем. Башни квадратные и массивные — поздние, богато украшенные аркадами. Проемы в башнях часто красиво

сгруппированы. Сводчатые конструкции с головкой фургона и простые пересекающиеся своды полукруглой формы.

Ближе к завершению стиля правления Генриха II начинают появляться детали переходного характера. Стрельчатая арка с нормандским пирсом. Аркады из пересекающихся полукруглых арок. Нормандские счеты сочетались с ранней английской листвой заглавными буквами.

Раннеанглийский.	Ричард I.	Переходный период	1189	<i>Переход.</i>
...	Иоанн	”	1199.	
	Генрих III.	”	1216.	
	Эдуард I.	”	с 1272 по 1307 год.	

Общие пропорции более стройные, а высота стен, колонн и т.д. больше. Арки заостренные, обычно стрельчатые; часто богато отлитые. Трифориевые арки и аркады открываются верхушками в виде трилистника. Тонкие опоры, состоящие из центральной круглой шахты, окруженной несколькими более мелкими, почти или совсем отдельно стоящими; обычно с горизонтальными полосами. В небольших зданиях используются простые многоугольные и круглые опоры. Капители вогнутые по контуру, литые или вырезанные из обычной листвы, изящно выполненные и расположенные вертикально. Счеты всегда подрезаны. Отдельно стоящие стержни, часто из мрамора Пурбек. В основании глубокое углубление между двумя кругами. Окна сначала длинные, узкие и глубоко растопыренные внутри, стекло находится на расстоянии нескольких дюймов от внешней поверхности стены; позже в стиле менее острых, разделенных средниками, дополненных заостренными кругами в верхней части, часто с тремя или более светильниками, причем центральный светильник самый высокий. Дверные проемы часто глубоко утоплены и украшены тонкими стволами и сложной лепниной. Стволы отдельно стоящие. Контрфорсы, примерно равные по выступу ширине, с одним выступом или без него. Контрфорсы под углами всегда парами. Рельефные и глубоко вырезанные молдинги, состоящие в основном из круглых, иногда заостренных или с желобком, разделенных глубокими впадинами. Большая глубина формованной поверхности, обычно расположенной в прямоугольных плоскостях. Углубления неправильной формы, иногда заполненные орнаментом в виде собачьих клыков или листвы. Крыши высокие, бревна простые, и там, где нет открытых сводов.

На ранних этапах развития стиля наверхия представляли собой простые пучки листьев; ближе к завершению были представлены красиво вырезанные наверхия и черепки с резной листвой обычного характера. Плоские поверхности часто богато покрыты. Шпили протяженные. Свод заостренный, только с диагональными и основными ребрами; ребристые выступы появились в моде не так давно; выступы на пересечении ребер.

Украшенный.	Эдуард II.	1307 г.	н. э.
	Эдуард III.	”	с 1377 по 1379 год.

Пропорции менее высокие, чем в предыдущем стиле. Арки, в основном охватывающие равносторонний угол, лепнина часто продолжалась вдоль пирса. Окна большие, разделенные средниками на два или более светильника. Узор в изголовье сначала составлял геометрические

формы, позже приобрел плавный характер. Окна верхнего этажа, как правило, маленькие. Опоры в форме ромба с зацепленными стержнями. Капители со спиральным литьем на нижней стороне счетов, с элегантной листвой, расположенной горизонтально. Двери часто без створок, с арочной лепниной, спускающейся по косякам. Богатые дверные проемы и окна часто окружены козырьками треугольной и оgeeобразной формы. Ступенчатые контрфорсы с разнообразным орнаментом. Парапет, украшенный четырехлистниками и плавным ажуром. Ниши, обшитые панелями, с выступающими козырьками. Высокие шпили; протяжка используется редко, ее заменяют парапеты и угловые башенки. Крыши среднего уклона открываются для обрамления. Рельефные формы с точными пропорциями, обычно в группах, группы отделены друг от друга углублениями, состоящими из сегментов окружностей. Глубокие углубления, теперь обычно ограниченные внутренними углами. Лепные украшения разного размера и вида, расположенные как в диагональных, так и в прямоугольных плоскостях, часто украшенные шаровидным цветком. Листва в основном из листьев плюща, дуба и виноградной лозы; натуральные, а также обычные. Богатые крокеты, навершия и шпилек. Свод с промежуточными ребрами жесткости, ребристыми гребнями и поздними ребрами жесткости в стиле лиерн и выступами.

Перпендикулярно.	Ричард II.	г.н.э.	1377 год. <i>(Переходный период.)</i>
	Генрих IV.	”	1399.
	Генрих V.	”	1413г.
	Генрих VI.	”	1422 год.
	Эдуард IV.	”	1461 год.
	Эдуард V.	”	1483г.
	Ричард III.	”	1483.
Тюдор.	Генрих VII.	”	1485 год.
	Генрих VIII.	”	с 1509 по 1546 год.

Арки, сначала охватывающие равносторонний треугольник, затем тупо заостренные и пробитые из четырех центров. Опоры обычно продолговатые; продольное направление север и юг. Лепнина продолжалась от основания до арки. Капители с лепниной, большими, угловатыми и немногочисленными, со счетами и раструбами, не совсем четко очерченными. Листва обычного характера, неглубокая, квадратной формы. Основания многоугольные. Высокие окна разделены на этажи фрамугами. Средники часто продолжались перпендикулярно голове. Балдахины в стиле оги, украшенные крокетами. Двери, как правило, с квадратной табличкой над аркой, шпангоуты украшены орнаментом. Контрфорсы со смелым выступом, часто заканчивающиеся навершиями. Летящие контрфорсы, пронизанные узором. Стены, богато украшенные панелями. Парапеты, укрепленные и обшитые панелями. Открытые деревянные крыши среднего уклона, сложной конструкции, часто со стропильными балками, богато украшенные лепными балками, резными фигурами ангелов и ажурными узорами на шпангоутах. Крыши иногда очень плоского ската. Высокие этажные здания. Лепнина крупная, грубая, с широкими и неглубокими впадинами и жесткими жесткими краями, скудная на вид и лишенная мельчайших деталей, как правило, расположенных в диагональных плоскостях. На ранних стадиях развития стиля лепнина приобретает декоративный характер.

В тюдоровский период преобладает угловатая четырехцентровая арка; фрамуги окон зубчатые. Обычные украшения в стиле тюдоров: цветы, розы, опускные решетки и лилии. Черепицы и остроконечные крыши сильно выступают вперед. Крыши с низким уклоном.

Сводчатый. Веерный сводчатый, с ажурными узорами и подвесками, искусно вырезанными.

Авторитетными авторами были предложены другие способы разграничения периодов английской готики. Приведенное выше разделение принадлежит Рикману и является общепринятым. Шарп предложил более точное подразделение и другой набор названий следующим образом:—

Романский.	Саксонский	период с	по 1066 год.
	Нормандский	”	с 1066 по 1145 год.
Готический.	Переходный	период с	1145 по 1190 год.
	Ланцет	”	с 1190 по 1245 год.
	Геометрический	”	с 1245 по 1315 год.
	Криволинейный	”	с 1315 по 1360 год.
	Прямолинейный	”	с 1360 по 1550 год.

Из новых названий, предложенных мистером Шарпом, “переходный” объясняется сам собой; а “геометрический, криволинейный и прямолинейный” относятся к символам оконного рисунка в разные периоды, которые они обозначают.[\[6\]](#)

Можно сказать, что история собственно английской готики начинается с правления Генриха II, что почти совпадает с началом периода, названного мистером Шарпом переходным (1145-1190), когда нормандская архитектура трансформировалась в готическую. Эту историю мы предлагаем теперь рассмотреть несколько подробнее, разделив здания самым простым из возможных способов, а именно на этажи, стены, колонны, крыши, проемы и украшения. После этого нам нужно будет рассмотреть способ, которым строители готического периода использовали материалы, *т.е.* при возведении зданий; и общие художественные принципы, которыми руководствовались их архитекторы, *т.е.* при проектировании зданий.

Студентам в Лондоне и его окрестностях может быть полезно привести список ярких примеров Лондона, составленный сэром Дж. Гилбертом Скоттом[\[7\]](#) готической архитектуры (с опущением таких примеров, которые представляют для них больше интереса, чем архитектура):—

Норманнский (временный. Завоевание).—Крепость и часовня Лондонского тауэра.

Продвинутый норманнец.—Часовня Святой Екатерины, Вестминстерское аббатство; монастырь Святого Варфоломея, Смитфилд.

Переходный.— Круглая часть храма Темпл.

Раннеанглийский.—Восточная часть церкви Темпл; Капелла хора и Богоматери Святой Марии Овери, Саутуорк; Часовня Ламбетского дворца.

Продвинутый раннеанглийский (переход к украшенному).—Восточная часть Вестминстерского аббатства в целом и здание его капитула.

Ранний декор.— Вестминстерский хор (но на него сильно повлиял дизайн соседних более ранних частей); Часовня Святой Этельдреды, Эли-Плейс, Холборн.

Поздно оформленный.—Три ниши Вестминстерского монастыря напротив входа в капитул; Склеп часовни Святого Стефана, Вестминстер; Голландская церковь, Остинские монахи.

Ранний перпендикуляр.—Южная и Западная аллеи монастыря, Вестминстер; Вестминстерский зал.

Продвинутый перпендикуляр (тюдоровский период).— Часовня Генриха VII; Двойной монастырь Святого Стефана, Вестминстер.

СНОСКИ:

[4] Для обозначения этих трех периодов будут использоваться сокращения E.E., Dec. и Perp.

[5] *Заметки об английской архитектуре, костюмах, памятниках и т.д. Напечатано частным образом.* Цитируется здесь с разрешения автора.

[6] Смотрите примеры в главе V. и в [Глоссарии](#).

[7] Обращение к Конференции архитекторов, строителей, 24 июня 1876г.



ГЛАВА IV.

ГОТИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА.—АНГЛИЯ.

АНАЛИЗ ЗДАНИЙ.—ПОЛ, СТЕНЫ, БАШНИ, ФРОНТОНЫ, КОЛОННЫ.

Этаж или План.

Достоинства или недостатки здания в большей степени обусловлены формой и размером его этажа и, между прочим, стен, колонн или опор, которые окружают и разделяют его этаж, чем чем-либо еще. Карта пола и стен (обычно показывающая также расположение дверей и окон) известна как план, но под простительной фигурой речи под планом здания часто понимают форму, размер и расположение самих его пола и стен, а не просто рисунок, представляющий их. Именно в этом смысле слово "план" будет использоваться в этом томе.

Был описан план готического собора, и уже отмечалось, что до начала готического периода размеры больших церквей были значительно увеличены. Общепринятое расположение частей церкви действительно было уже улажено или почти улажено. Следовательно, в готический период было внесено несколько радикальных изменений в планы церквей. Однако одно из них произошло в Англии при заброшенной апсиде.

Сначала был сохранен апсидальный ист-энд, распространенный во времена норманнов. Например, он находится в Кентербери, где хор и трансепт являются переходными, поскольку были начаты вскоре после 1174 года и завершены около 1184 года; но восточная оконечность Чичестера, относящаяся к тому же периоду (переходному), имеет квадратный восточный конец, и это окончание почти неизменно предпочиталось в нашей стране после двенадцатого века.

Планы тех больших церквей, у которых были сводчатые крыши, отличаются значительной регулярностью, что будет легко понять, если вспомнить, что своды были разделены на равные и одинаковые отсеки и что точки опоры должны были располагаться с соответствующей регулярностью. Однако там, где какая-то контролирующая причина такого рода не действовала, в планировке английских готических зданий всех периодов преобладала значительная живописная неправильность. Планы наших соборов отличаются большой длиной, пропорциональной их ширине, значительной протяженностью трансептов и наличием во многих случаях (*например*, Солсбери, тринадцатый век) второго трансепта. Основные изменения, которые произошли в плане с течением времени, были вызваны желанием максимально сконцентрировать материал на точках опоры, оставив стены между ними тонкими, а проемы широкими, а также использованием пролетающих контрфорсов, подножия которых занимают значительное пространство за пределами основных стен церкви. Планы опор и колонн также претерпели изменения, которые будут описаны ниже.^[8]

Здания круглой формы в плане встречаются очень редко, но восьмиугольные - не редкость. Самые прекрасные капитулы, пристроенные к нашим соборам, представляют собой восьмиугольники с центральным столбом, несущим своды. В целом, игра формой по плану была менее культивирована в Англии, чем в некоторых континентальных странах.

Планы жилых зданий обычно просты, но с течением времени становились все более сложными и обширными. Монастырь с жилыми и общими комнатами, в которые можно было попасть с

аллеи, послужил образцом, по которому планировались колледжи, больницы и богадельни. Уже описанный замок был резиденцией богатых людей в начале готического периода, и когда в четырнадцатом и пятнадцатом веках начали возводить дома, которые были скорее жилыми домами, чем крепостями, холл с большим эркером, приподнятым полом или помостом в одном конце и мощным открытым камином всегда был самой заметной чертой плана. Ближе к концу готического периода план большого жилища, такого как замок Уорик (рис. 8), начал проявлять многие черты, которые отличают особняк наших дней.

В разных частях страны сохранились остатки великолепных готических жилых домов четырнадцатого и пятнадцатого веков, и задолго до окончания перпендикулярного периода у нас были такие особняки, как Пенсхерст и Хевевер, такие дворцы, как Виндзор и Уэллс, такие дома с замками, как Уорик и Хаддон, отличающиеся друг от друга во многих отношениях, но все сходящиеся во владении большим центральным залом. Здания общественного назначения также часто принимали форму большого зала. Вестминстерский зал можно назвать лучшим примером такого сооружения не только в Англии, но и в Европе.

Студент, желающий получить что-либо, выходящее за рамки самого поверхностного знакомства с архитектурой, должен стремиться к достаточному знакомству с планами местности, чтобы уметь делать наброски, измерять, составлять план в масштабе и *читать* его. План показывает опытному архитектору природу, расположение и качества здания лучше, чем любой другой чертеж, и более полное представление о здании сохраняется, если сохраняется достаточно правильный набросок его плана или плана важных его частей, чем если бы полагаться только на письменные заметки.

Стены.

Стены готических зданий, как правило, каменные; исключение составляет кирпич. В переходные и раннеанглийские времена они были чрезвычайно толстыми, а впоследствии стали тоньше. В них были использованы все виды декоративной кладки, так что иногда можно встретить подгузники, [9] ленты, аркады, лепнину и инкрустированные узоры, особенно в районах, где в изобилии представлены строительные материалы различных цветов или простые в обработке. В перпендикулярный период стены систематически покрывались панелями, очень напоминающими узор окон (*например*, часовня Генриха VII в Вестминстере).

Для стены здания обычно требуется какое-то основание и какой-то верх. Основание или плинтус в английских готических зданиях обычно был хорошо обозначен и выделен жирным шрифтом, особенно в перпендикулярный период, и он редко отсутствовал. Карнизы крыши в некоторых случаях нависают над стенами, опираясь на простую каменную ленту, называемую карнизным выступом, и составляют завершающий элемент. Во многих случаях, однако, карниз скрыт за парапетом [10] который часто крепится на лепном карнизе или на карнизах. В период Э.Э. это обычно было очень просто. В декабре это было обшито декоративными панелями и часто делалось очень красивым. В преступнике. он часто был не только обшит панелями, но и укреплен зубцами.

Отличительной чертой готических стен является контрфорс. Он существовал, но только в виде плоской опоры с очень небольшим выступом в нормандском стиле, как и почти во всех романских зданиях, но в готический период получил развитие.

Контрфорс, как и многие особенности готической архитектуры, возник из-за использования каменных сводов и необходимости в прочных опорах в этих точках, на которых были сосредоточены тяга и вес этих сводов. Использование очень больших проемов для широких окон с витражами также делало все более необходимым в декабрьский и послевоенный периоды укрепление стен в правильных местах.

Контрфорс[10] - это, по сути, кусок стены, установленный поперек основной стены, обычно значительно выступающий у основания и уменьшающийся за счет последовательного уменьшения его массы по мере приближения к вершине, и расположенный таким образом, чтобы противодействовать толчку какой-либо арки или свода внутри. Он имел большую художественную ценность; при слабом и ровном освещении нашего северного климата он отбрасывает резкие тени и улавливает яркий свет, что значительно усиливает архитектурный эффект экстерьера. В Е. Е. контрфорс был простым и обычно выступал примерно по своей ширине. В декабре он получил гораздо больший выступ, был построен с несколькими уменьшениями (технически называемыми утеплителями) и был значительно украшен. В The Perp. его часто обшивали панелями. Контрфорсы декабрьского периода часто устанавливались по диагонали на углу здания или башни. В период Э.Э. этого никогда не делалось.

Летающий контрфорс[11] является одной из наиболее заметных особенностей экстерьера тех готических зданий, которые обладали сложными каменными сводами. Это было приспособление для обеспечения опоры, уравнивающей внешнее давление свода, покрывающего самые высокие и центральные части здания, в тех случаях, когда этот свод опирался на стены, которые сами по себе поддерживались арками и были фактически внутренними стенами, так что никакая опора не могла быть поднята с земли, чтобы укрепить их.

Каменный столб, иногда стоявший отдельно, иногда выступавший из стены прохода напротив точки, которую нужно было подпереть, составлял прочную часть этого контрфорса; он был поднят на необходимую высоту, и от него к стене в том месте, где выступал свод, была перекинута пролетная арка, охватывающая всю ширину проходов. Сам пирс во многих случаях был нагружен огромным выступом, так что его вес мог сочетаться с давлением, передаваемым по склону пролетной арки, чтобы получить результирующую величину, которая должна была находиться в пределах основания контрфорса. Задняя часть такой арки обычно использовалась как водный канал.

Лес развевающихся контрфорсов вокруг многих французских соборов производит почти ошеломляющий эффект, как, например, в восточной части Нотр—Дама; наши английские образцы, например, в Вестминстерском аббатстве, сравнительно просты.

Башни.

Фронтон и башня являются продолжением стен здания. Готика - это по преимуществу стиль возведения башен. Многие башни были построены отдельно от всех других зданий, но ни одно великое готическое сооружение не обходится без одной главной башни и нескольких второстепенных.

В стиле Е. Е. церковные башни часто венчались низкими шпилями, которые становились все более высокими по мере развития стиля. В декабрьском стиле высокие шпили были почти универсальны. В преступнике. башня редко имеет видимую крышу.[12]

Художественную ценность башен, придающих группе зданий единство в сочетании с разнообразием, трудно переоценить.

Позиции, которые занимают башни, различны. Они производят наибольший эффект, когда расположены в центре, *т.е.* над пересечением нефа и трансептов. Личфилд, Чичестер и Солсбери можно назвать примерами соборов с башнями в таком положении и увенчанными шпилями. Кентербери, Йорк, Линкольн и Глостер являются образцами эффективности башни, расположенной аналогичным образом, но без шпиля (рис. 12). В Уэллсе прекрасный центральный восьмиугольник занимает перекресток и примечателен мастерством, с которым он встроен в неф и проходы внутри. Рядом с центральными башнями возвышается пара башен в западном торце здания. Они существуют в Личфилде со своими шпилями; они существуют (с квадратными вершинами) в Линкольне и (хотя и возведены со времен готического периода) в Вестминстере.^[13] Многие церкви имеют единственную башню в этом положении (рис. 13).

Очевидное назначение башни, помимо ее использования как элемента здания и ориентира, состоит в том, чтобы поднимать колокольную высокую в воздух: соответственно, почти все без исключения башни церквей и соборов спроектированы с большим верхним этажом, пронизанным проемами большого размера и высоты, называемыми ступенями колокольной; и вся художественная обработка башни подчинена этой особенности. Также очень часто бывает так, что башенка, содержащая винтовую лестницу, которая может обеспечить доступ к верхней части башни, является заметной чертой всей ее высоты, особенно в декабрьский и послевоенный периоды.



Рис. 12.—Линкольнский собор. (В основном раннеанглийский.)

Во внутренних и монастырских зданиях низкие башни часто использовались с превосходным эффектом. Во многих замках сохранилась нормандская крепость, или квадратная крепкая башня, которая служила ядром, вокруг которого впоследствии сгруппировались другие здания; но там, где в готический период замок строился или перестраивался без такой башни, всегда пристраивались одна или несколько башен, часто очень красивых. Примеров предостаточно;

хорошие из них можно найти в замках эдвардианской эпохи в Уэльсе (конец тринадцатого века), как, например, в Конвее и Кернарвоне.

Фронтоны.

Фронтон образует отличительную готическую черту. Фронтоны венчали те части большой церкви, в которых мастерство архитектора было направлено на создание правильной композиции, часто называемой фасадом. Западные фасады соборов были наиболее важными архитектурными проектами такого рода, и к ним мы можем отнести концы трансептов и восточные фасады.

Одни и те же части приходских церквей часто представляют собой превосходные композиции. Фронтон нефа всегда был центральной деталью главного фасада. По бокам от него располагались фронтоны, или полускатники, проходов, где не было башен, или нижних частей башен. Как правило, центр и стороны фасада разделены контрфорсами или каким-либо другим способом обозначения вертикального разделения, а композиция также разделена полосами лепнины или иным образом по горизонтали на этажи. Некоторые горизонтальные деления часто сильно выражены, особенно в нижней части здания, где в ранних примерах иногда в дополнение к цоколю или основанию стены имеется аркада или скульптурная группа, проходящая по всему фасаду (*например*, восточный фасад Линкольнского собора). Центральный фронтон всегда занят большим окном — или в ранних зданиях группой окон - иногда высотой в два этажа. Большое боковое окно обычно находится в конце каждого прохода. Под этими большими окнами расположены, во всяком случае, на западных фасадах, дверные проемы, которые даже в лучших английских образцах сравнительно невелики. Фронтон также содержит, как правило, одно или несколько окон, часто круглых, которые освещают пространство над сводами.



Рис. 13.—Сен-Пьер, Кан, башня и шпиль. (Шпиль, 1302.)

Частью искусства при создании такой композиции является сочетание и в то же время противопоставление ее горизонтальных и вертикальных элементов. Горизонтальные линии, или особенности, - это те, которые служат для связывания целого воедино, а вертикальные - это те,

которые придают ту направленность вверх, которая является большим очарованием и своеобразной характеристикой готической архитектуры. Важно, чтобы массивная каменная кладка и проемы были должным образом контрастированы и пропорциональны друг другу, и здесь, как и в любой части здания, такие орнаменты и декоративные элементы, которые используются, должны быть спроектированы так, чтобы способствовать обогащению здания в целом, чтобы ни одна деталь не бросалась в глаза ни из-за негармоничного оформления, ни из-за чрезмерной простоты, ни из-за чрезмерного обогащения.

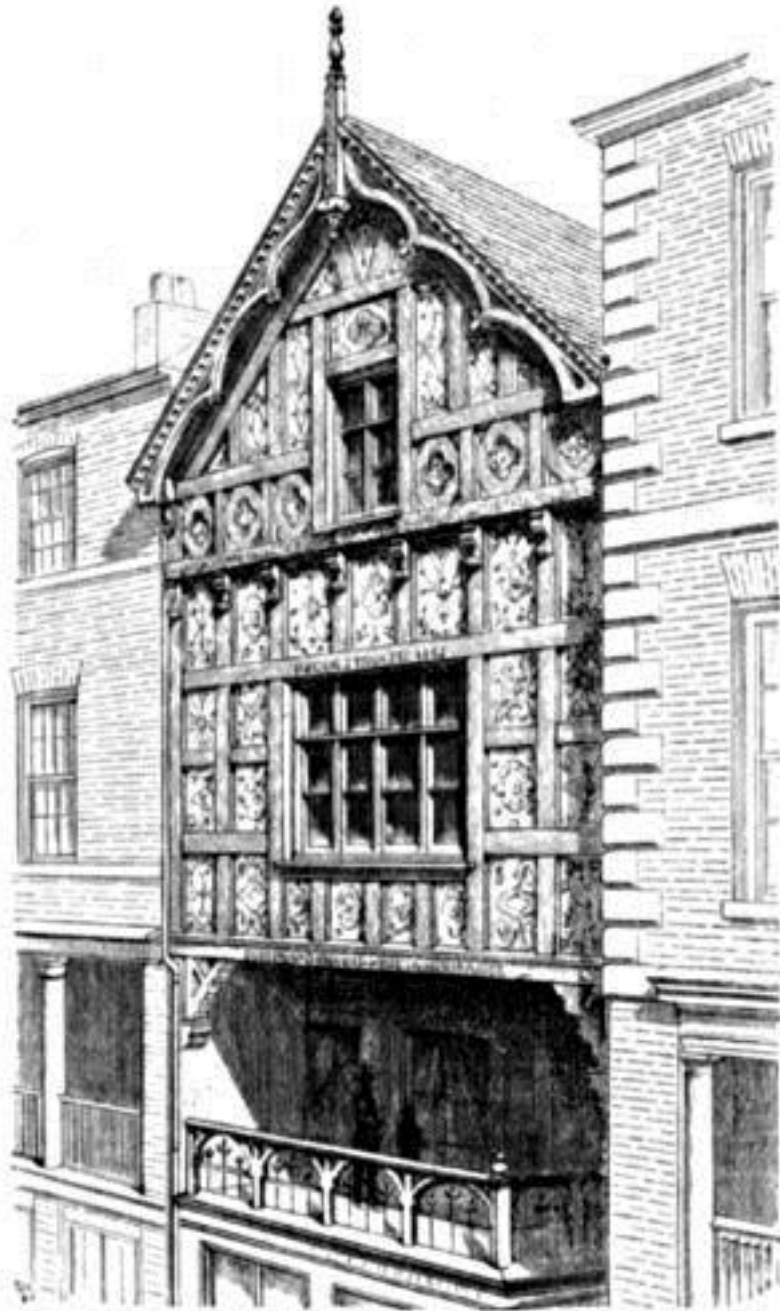


Рис. 14.—Дом в Честере. (16 век.)

Во время переходного периода фронтон стал более крутым по высоте, чем сравнительно умеренный уклон нормандских времен. В Е.Е. он был остро заострен в декабре. обычным

наклоном были две стороны равностороннего треугольника: у Преступника он стал чрезвычайно плоским и перестал быть такой заметной чертой, как это было раньше. Во внутренних постройках фронтоны использовались наиболее эффективным образом, и городские жилые дома почти неизменно строились фронтонами к улице (рис. 14).

Очень эффектная форма стены часто использовалась в жилых домах. Она состояла из прочного каркаса из толстых бревен, выставленных на всеобщее обозрение, с промежутками между ними, заполненными штукатуркой. От этой работы, известной как фахверковая, сохранилось много прекрасных образцов, датируемых пятнадцатым и последующими веками (рис. 14 и 15), а также несколько более ранних. В тех частях Англии, где производится плитка, такой каркас часто покрывали плиткой вместо того, чтобы заливать штукатуркой. В фахверковых домах каминные и дымоходы, а иногда и цокольные этажи, обычно выполнены из кирпича; то же самое касается боковых стен в случае домов на улицах. В таких зданиях обычно верхние этажи нависали над нижними.

Колонны и опоры.

Колонны и опоры здания фактически образуют части его стен, поскольку помогают выдерживать вес крыши, и должным образом рассматриваются в связи с ними. В готической архитектуре очень мало используются колонны снаружи здания, а портики и внешние ряды колонн, характерные для классических стилей, совершенно неизвестны. С другой стороны, ряд опор, или колонн, из которых вырастают арки, отделяющие центральные проходы нефа, трансептов и хоров от проходов, являются одними из наиболее заметных особенностей каждой церкви. Эти опоры менялись в каждом столетии.[14]

Нормандские опоры часто были круглыми или многоугольными, но иногда почти квадратными и обычно огромной массы. Так, в Дареме (Нормандия) продолговатые опоры диаметром около одиннадцати футов встречаются попеременно с круглыми высотой около семи футов. В переходных примерах колонны более тонких пропорций использовались либо (как в кентерберийском хоре) как отдельные колонны, либо собирались в группы. При группировании предполагалось, что каждая шахта группы должна была поддерживать какую-то определенную особенность надземной конструкции, например, когда отдельная группа лепнины вытекает из каждой шахты в дверном проеме, и этот принцип очень неуклонно соблюдался на протяжении большей части готического периода.[14]



Рис. 15.—Дома в Лизье, Франция. (16 век.)

В период Э.Э. обычно использовались группы стволлов; они часто состоят из отдельных стволов, группирующихся вокруг центрального и удерживаемых вместе через промежутки полосами или поясами каменной кладки, и, как правило, вся группа имеет почти круглую форму в плане. В

последующем веке (декабрьский период) опоры также принимают форму групп стволов, но обычно они высечены из одного каменного блока, а обычное расположение опоры имеет форму ромба. В Регр. опоры сохраняют тот же общий характер, но стали более тонкими, а шахты часто превратились в не более чем тростниковую лепнину.

Колонна часто используется в церквях переходного периода и Восточной Европы в качестве замены опор, несущих арки. В любой период небольшие колонны свободно использовались в качестве декоративных элементов. Они постоянно встречаются, например, в косяках дверных проемов и окон.

Каждая колонна естественным образом делится на три части: ее основание, или подножие; ее стержень, который образует основной корпус; и ее капитель, или головку. Каждый из них претерпел ряд модификаций. Часть основания обычно состояла из плоского камня, большего диаметра колонны, иногда называемого постаментом, и на нем стояло лепное основание, которое постепенно уменьшалось до размеров древка. Этот простой камень в Е. Е. часто был квадратным, и в этом случае угловые пространства, которые не были закрыты лепниной основания, часто были заняты изящно вырезанным листом. В декабрьских и криминальных зданиях нижняя часть основания часто была многоугольной и часто формовалась таким образом, чтобы превратить ее в пьедестал.^[15]

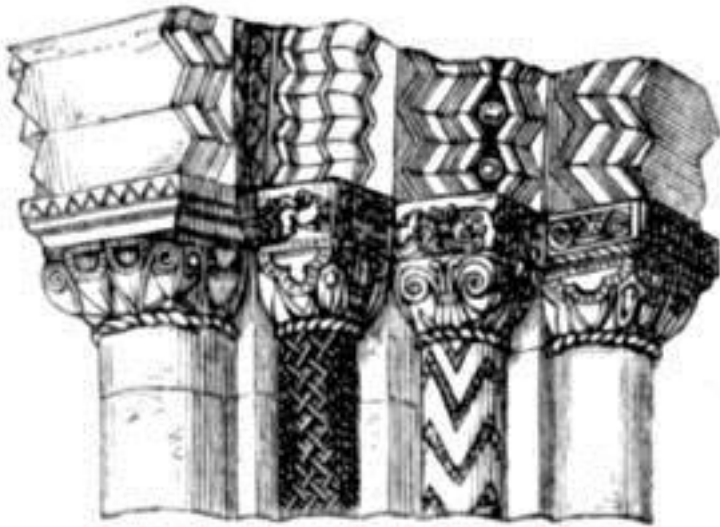
Пропорции древков чрезвычайно различались; они были, как правило, чрезвычайно тонкими, когда их назначение было чисто декоративным, и сравнительно прочными, когда они действительно служили для переноски груза.

Капитель колонны была, пожалуй, самой заметной особенностью архитектуры всех эпох и каждой страны, и это одна из особенностей, которую студент может использовать как указание на дату постройки и стиль зданий, подобно тому, как ботаник использует цветок как указатель рода и разновидности растений. Капитель почти всегда начинается с кольца, называемого шейкой колонны. Это служит для обозначения конца шахты и начала капители. Над ним следует то, что обычно называют колоколом, — основная часть капителя, которая является той частью, на которой мастерство резчика и вкус дизайнера могут быть наиболее свободно применены, а на вершине колокола помещаются счеты, плоский каменный блок, на верхней поверхности которого сооружается надстройка или укладывается балка или блок, которые должны поддерживать колонну. Форма и орнаменты, придаваемые счетам, часто имеют большое значение как указания на то место в истории архитектуры, которое должно занимать здание, в котором они находятся.

Нормандская столица в некоторой степени отличалась от романских столиц других частей Европы. Обычно он имел тяжелую, крепкую на вид форму, и его часто уместно называют подушечной столицей. В своих более простых формах капитель подушки представляет собой не что иное, как кубический каменный блок со скругленными нижними углами, чтобы он соответствовал круглому стержню, на который он установлен, и с размещенной на нем плитой в виде счетов. В более поздних нормандских и переходных работах грани этого блока и края счетов часто богато отформованы. Однако постепенно, по мере приближения перехода к Е.Е., был введен новый вид заглавной^[16], имеющий очертания впадины колокола вместо выпуклости. Квадратные грани нормандской столицы, конечно, исчезли, и вскоре квадратные счеты (по крайней мере, в этой стране) стали круглыми, что привело к немалой потере энергичности во внешнем виде работы. Колокол этой столицы часто украшался богатой

лепниной и имел тонко оформленную и характерную листву, которая, казалось, почти всегда вырастала из столпицы и представляла собой обычный вид листьев, который легко распознать при первом взгляде.

В декабрьский период на капителях, как правило, все меньше и менее сложной лепнины; листва часто очень красиво вырезана в подражание натуральным листьям и обвивается вокруг капители, а не растет на ней. В Регр. эта особенность во всех отношениях менее декоративна, лепнина более простая, а листва, часто отсутствующая, когда она появляется, обычная и жесткая. В этот период широко распространены многоугольные заглавные буквы.



Более поздняя нормандская столица.

СНОСКИ:

[8] Для получения иллюстраций обратитесь к [Глоссарию](#) под *Pier*.

[9] Для иллюстрации обратитесь к [Глоссарию](#).

[10] Для получения иллюстраций обратитесь к [Глоссарию](#).

[11] Для иллюстрации обратитесь к [Глоссарию](#) под *летающим контрфорсом*.

[12] Замечания по шпилям см. В главе [V](#).

[13] Йорк, Личфилд и Линкольн - соборы, отличающиеся наличием трех башен.

[14] Для получения иллюстраций обратитесь к [Глоссарию](#) под *Pier*.

[15] Для получения иллюстраций обратитесь к [Глоссарию](#) под *Базой*.

[16] Для получения иллюстраций обратитесь к [Глоссарию](#).



ГЛАВА V.

ГОТИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА.—АНГЛИЯ.

АНАЛИЗ ЗДАНИЙ (*продолжение*)—ПРОЕМЫ, КРЫШИ, ШПИЛИ, ОРНАМЕНТЫ, ВИТРАЖИ, СКУЛЬПТУРЫ.

Проемы и арки.

Проемы (*т.е.* Двери и окна) в стенах английских готических зданий иногда закрываются плоскими выступами или перемычками, но это исключение; обычно они имеют арочные выступы. Форма арки меняется во все периоды. Архитекторы всегда чувствовали себя свободными принимать любую форму, которая наилучшим образом отвечала требованиям любого конкретного случая; но в каждый период была одна форма арки, которую было принято использовать.

В первый переходный период (конец XII века) встречаются как полукруглые, так и стрельчатые арки, которые часто используются в одной и той же части одного и того же здания. Лепнина и украшения, которые распространены в нормандской работе, обычно все еще используются. В период Э.Э. дверные проемы почти неизменно довольно заострены, арочные выступы украшены большим количеством богатой лепнины, а косяки^[17] обычно имеют ряд небольших колонн, каждая из которых предназначена для размещения части всей группы лепнины. Большие дверные проемы часто делятся на две части, и к ним часто ведут подъезды. Самый красивый пример - великолепный западный вход в собор Эли. Другие примеры можно найти в Личфилде (рис. 1) и Солсбери. Нередко дверные проемы перекрывались перемычкой, при этом все помещение находилось под аркой; это оставляло пространство над верхней частью двери, которое часто было занято резьбой удивительной красоты. Декоративные фронтоны часто образуются над входами в церкви и богато украшены скульптурой; но, несмотря на красоту, эти элементы редко достигали великолепия. Самым примечательным входом в английский собор является западный портал Питерборо — композиция из высоких и богато лепных арок, построенных перед первоначальной западной стеной. Портал меньшего масштаба, но дополненный таким же образом, украшает западный фасад Уэллса. В качестве менее исключительного примера мы можем сослаться на вход в Вестминстерское аббатство в конце северного трансепта (сейчас находится на реставрации), который, должно быть, был благородным образцом портала Е. Е. в его идеальном состоянии.

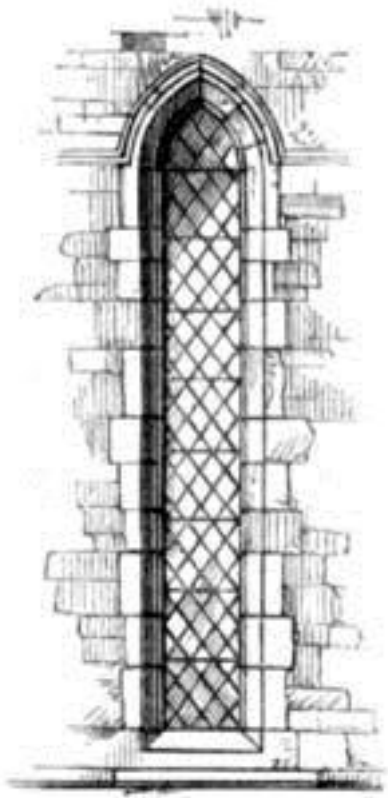


Рис. 16.—Стрельчатое окно. (12 век.)

Окна в этом стиле почти всегда были длинными, узкими и с заостренной верхушкой, напоминающей лезвие ланцета (рис. 16). Стекло обычно находится рядом с внешней стороной стены, а боковые стороны проема обращены внутрь. Было очень принято размещать эти стрельчатые окна группами. Самая известная группа - знаменитая “пять сестер”, пять величественных одиночных светильников, занимающих восточную часть одного из трансептов Йоркского собора. Обычным решением при проектировании такой группы было сделать центральный светильник самым высоким и увеличить высоту остальных. Со временем стало принято придавать проему больше декоративности, добавляя заостренные выступы, называемые остриями. Благодаря этому форма головки отверстия была преобразована в форму, напоминающую лист трилистника. Иногда добавляли по два выступа с каждой стороны. В первом случае говорится, что голова украшена тремя крыльями, во втором — поясом.



Рис. 17.—Двухсветное окно. (13 век.)

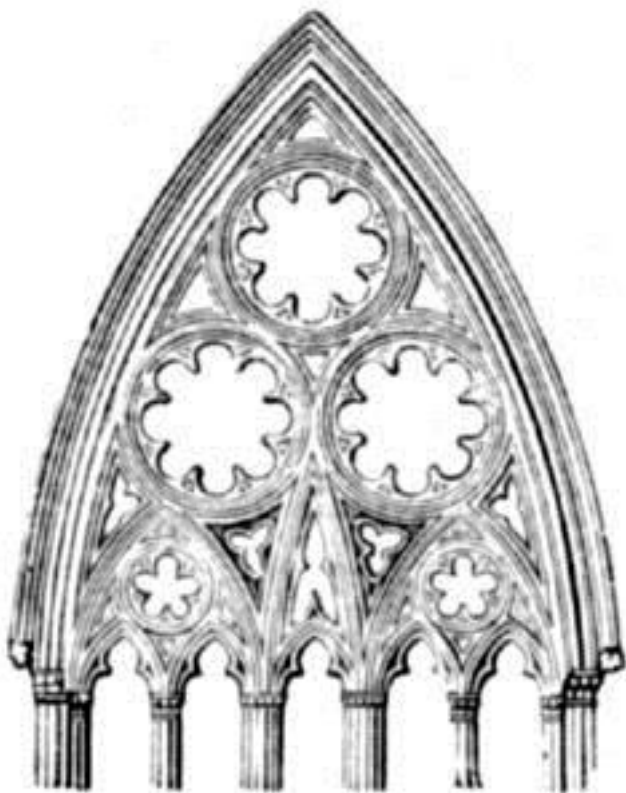


Рис. 18.—Геометрический узор. (14 век.)

Когда два окна располагались близко друг к другу, вошло в обычай включать их под одной внешней аркой, а через некоторое время пробивать сплошную головку между ними кругом, который часто был заострен, образуя часто четырехлистник (рис. 17). Это завершило идею группы, за которой быстро последовала декоративная обработка. Три, четыре, пять или более окон (которые в таком положении часто называют фонарями) часто располагались под одной аркой, верхняя часть которой была заполнена более или менее богатой группой кругов; добавлялась лепнина, и таким образом развивалась система украшения оконных проемов, известная как ажурный узор. До тех пор, пока узор сохраняет простой характер прокалывания плоского камня, заполняя пространство между оконными проемами, он известен как пластинчатый узор. Уменьшение пустого пространства до сравнительно узкой поверхности продолжалось, и постепенно использование лепнины сделало эту гладкую поверхность похожей на каменные бруски, согнутые в круглую форму: это называлось ажурным рисунком, и именно в такой форме ажур в основном используется в Англии (рис. 18). Вестминстерское аббатство полно изысканных образцов восточного оконного орнамента (temp. Генрих III.); как, например, в окнах хора, больших круглых окнах (технически называемых окнами-розетками) на концах трансептов, окнах капитула. И последнее, но не менее важное: великолепная аркада, образующая трифорий, украшена узором, во всех отношениях похожим на лучший узор на окнах того периода (рис. 19).

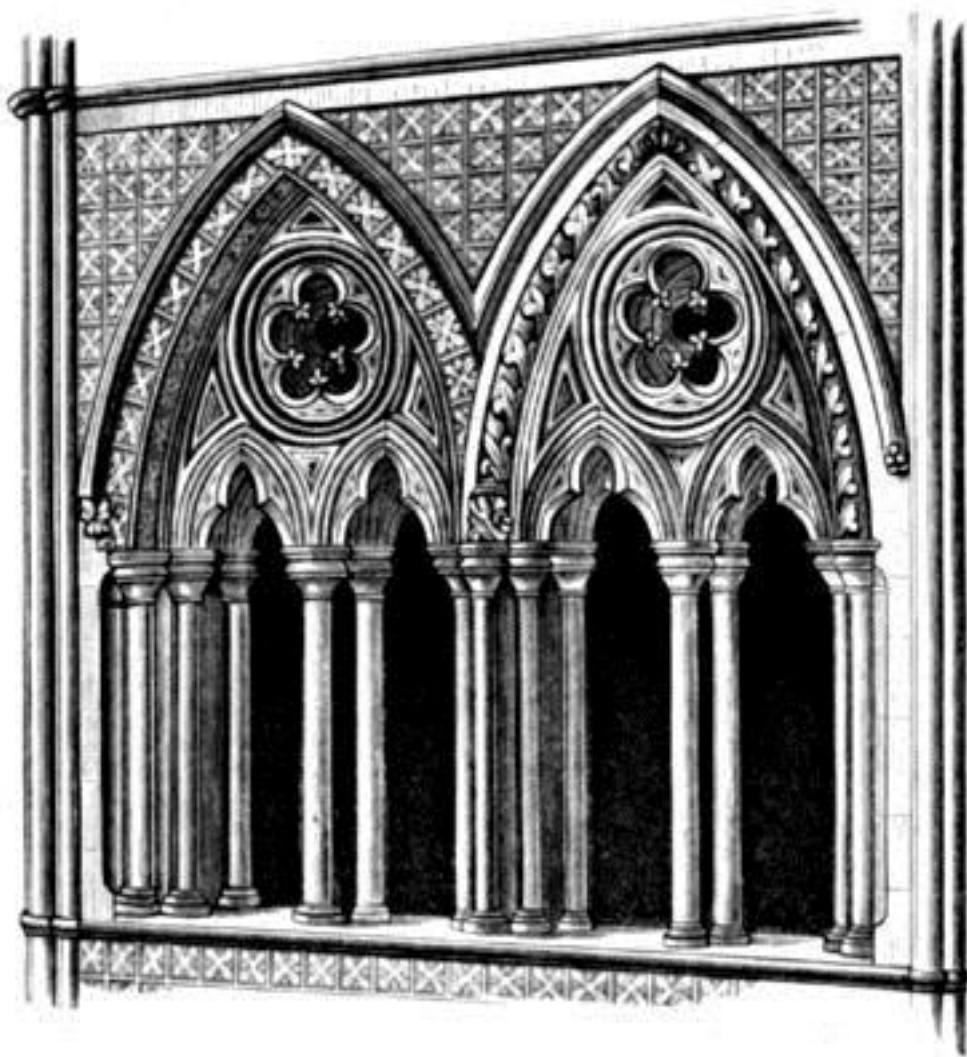


Рис. 19. Аркада Трифорий, Вестминстерское аббатство. (1269.)

В украшенном стиле четырнадцатого века ажурный узор развивался до тех пор, пока не достиг высшей точки совершенства и замысловатости. В первой половине века не встречалось ничего, кроме правильных геометрических форм, состоящих из кругов и сегментов кругов; другими словами, весь дизайн самого сложного окна можно было нарисовать с помощью циркуля, и кривая обратного изгиба встречалась редко. В последней половине этого периода в орнамент вводятся плавные линии, которые очень сильно меняют его характер (рис. 20). Выступы на всем протяжении более жирные, чем в период Э.Э..

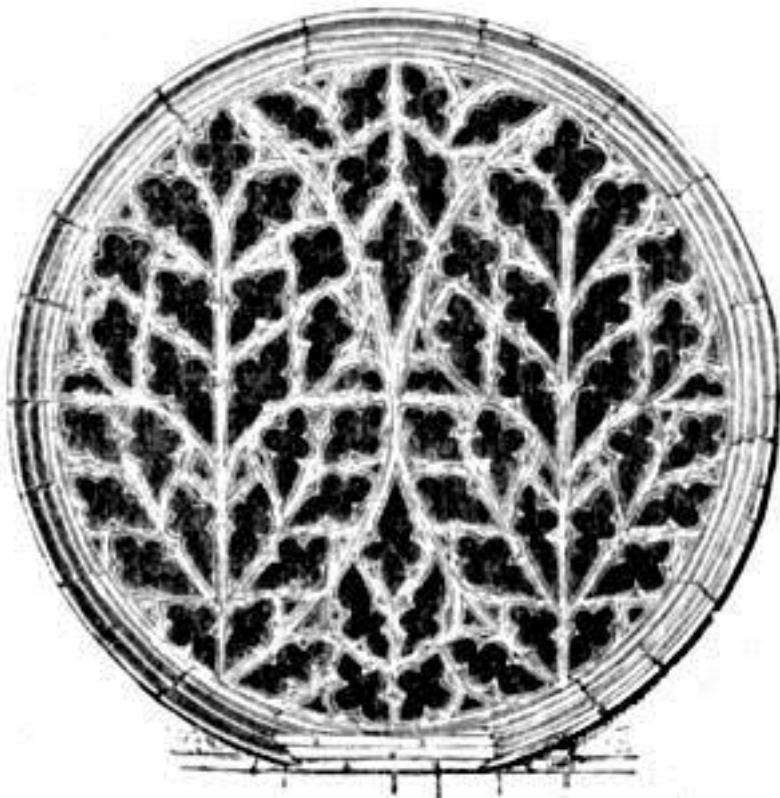


Рис. 20. Окно—роза в трансепте Линкольнского собора. (1342-1347 гг.)

В перпендикулярных окнах пространства огромных размеров заняты средниками и ажурными элементами. Впервые появились горизонтальные перекладины, называемые фрамугами, и вертикальные перекладины или стояки образуют с ними своего рода каменную решетку; но под каждой фрамугой ряд небольших каменных арок образует выступы к светильникам под этой фрамугой, и из выступа каждой из этих арок часто выступает небольшой стояк, так что по мере увеличения высоты окна количество его светильников увеличивается. Характер выступов снова изменился, они приобрели булавовидную форму (рис. 21).

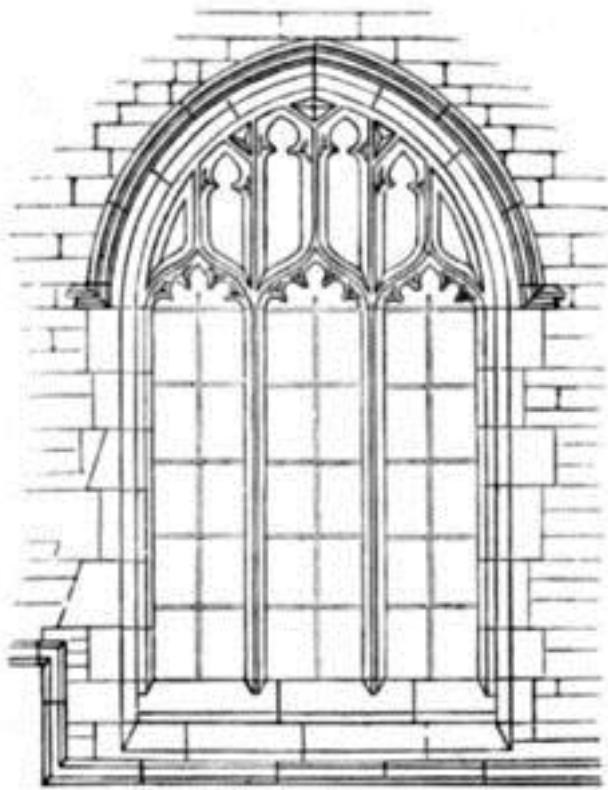


Рис. 21. Перпендикулярное окно.

Арки в больших аркадах церквей или в меньших аркадах монастырей, или используемые в качестве украшения поверхности стен, были сделаны острыми, тупыми или сегментарными в соответствии с обязанностью, которую они должны были выполнять; но когда не было ничего, что требовало какой-либо особой формы, арка периода Э. Э. была предпочтительно острой^[18] и высоких пропорций, а также у Дек. менее высокий, а его головка равносторонняя (*т.е.* описана так, что если концы основания равностороннего треугольника касаются двух точек, из которых он исходит, то вершина угла должна касаться точки арки). В перп. период была введена четырехцентровая вдавленная арка, иногда называемая аркой Тюдоров, и хотя она не полностью вытеснила равностороннюю арку, все же в конце концов ее использование стало практически универсальным, и это одна из особенно характерных черт тюдоровского периода.

Крыши и своды.

Внешнее и внутреннее покрытие здания очень часто не совпадают; тогда внешнее покрытие обычно называют крышей, другое — сводом или потолком. Однако во многих готических зданиях они были одинаковыми; такие здания имели так называемые открытые крыши — *то есть* крыши, в которых весь деревянный каркас, из которого они построены, открыт для обзора изнутри вплоть до черепицы или свинца. В настоящее время сохранилось очень мало открытых крыш, характерных для Э.Э., но во многих приходских церквях сохранились крыши декабрьского и большей части криминального периода. Крыша Вестминстер-холла (Перп., возведена в 1397 году) показывает, насколько прекрасным архитектурным объектом может стать такая крыша. Крыша холла Элтемского дворца (рис. 22) - еще один хороший пример. Деревянные потолки, часто очень богатые, не редкость, особенно в церквях Норфолка и Саффолка, но больший интерес вызывают каменные своды, с помощью которых было

возведено большинство готических зданий, чем любое другое описание покрытия внутренних помещений зданий.

Свод редко отсутствовал в важных церквях, и структурные требования к готическому своду были одними из наиболее влиятельных элементов, определявших как план, так и сечение средневековой церкви. Количество готических сводов постоянно росло. Своды тринадцатого века сравнительно просты; своды четырнадцатого гораздо богаче и сложнее и часто сопряжены с очень большими структурными трудностями. Те, что относятся к пятнадцатому, более систематичны и, следовательно, более просты в принципе, чем те, что им предшествовали, но представляют собой такие чудеса мастерства и настолько обогащены бесконечным количеством деталей, что они поражают смотрящего, и, пока не известен секрет, кажется невозможным представить, как их можно заставить стоять.



Рис. 22. Крыша зала в Элтемском дворце. (15 век.)

Некоторые очень авторитетные источники утверждают, что стрельчатая арка была впервые введена в готическую архитектуру для решения трудностей, возникших при возведении сводов. По всей вероятности, желание придать всему, включая арки, более возвышенный вид и более стройные пропорции, возможно, имело такое же отношение к принятию стрельчатой арки, как и любые конструктивные соображения, но не может быть никаких сомнений в том, что она использовалась для конструктивных арок с самого начала, даже когда оконные проемы и настенные аркады были полукруглыми, и что ее внедрение в значительной степени расчистило путь для использования каменных сводов большого пролета. Нелегко объяснить это, не

прибегая к более техническим методам, чем, возможно, желательно в настоящем томе, но тема слишком важна, чтобы можно было избежать этой попытки.

Следует помнить, что церкви обычно строились с широким нефом и более узкими проходами, а в нормандский период было принято сводить проходы и перекрывать неф потолком. Не было никаких трудностей в том, чтобы так распределить расстояния между опорами главной аркады, чтобы отсеки (обычно называемые нишами) прохода были квадратными в плане; и было вполне возможно, не делая больше, чем делали римляне, перекрыть каждый пролет проходов полукруглым пересекающимся сводом (*т.е.* таким, который имеет вид полукруглого свода или свода в виде головы фургона, пересеченного другим сводом тех же очертаний и высоты). Это привело к созданию простой серии так называемых пазовых или поперечных сводов, которые позволили придать высоту оконным проемам в проходе и аркадам между проходами и нефом.

Через некоторое время было решено также перекрыть неф и сделать для него пересекающийся свод, чтобы верхушки окон верхнего этажа могли быть приподняты над пружинистой линией свода, но до тех пор, пока арки оставались полукруглыми, это было очень трудно осуществить.

Римляне, вероятно, удовлетворились бы использованием бочкообразного свода и пронизыванием его настолько, насколько этого требовали короткие боковые своды, но результатом была бы неправильная, слабая, изогнутая линия на каждом пересечении с главным сводом; а поскольку своды приделов создали приятный эффект совершенно правильного пересечения, этот прием, по-видимому, не нашел одобрения, по крайней мере в Англии.

Однако были опробованы и другие способы, и с любопытными результатами. Например, была предпринята попытка перекрыть неф поперечным сводом, соединяющим два пролета аркады с одним из сводов, но полученное таким образом пространство стены особенно плохо подходило для окон верхнего этажа, в чем можно убедиться, изучив неф собора Святого Стефана в Кане. Короче говоря, если бы сводчатое помещение было шириной с неф в одну сторону, но только с проход в другую сторону, и использовались бы только полукруглые арки, удовлетворительный результат казался бы недостижимым.

В поисках какого-либо средства перекрытия пролета продолговатой формы таким образом, чтобы все арки находились на одном уровне, а выступы или линии пересечения пересекались друг с другом в центре потолка, либо возникла, либо было предложено, чтобы изгиб меньшего пролета был заостренным, а не полукруглым.

В тот момент, когда это было опробовано, все трудности исчезли, и сводчатые (*т.е.* пересекающиеся) своды, перекрывающие отсеки любых пропорций, стало легко проектировать и просто строить, поскольку, если свод, перекрывающий узкий проход в отсек, был заостренным, а тот, что перекрывает широкий проход, был либо полукруглым, либо плоскостным, стало легко устроить так, чтобы начала обоих сводов находились на одном уровне и поднимались на одинаковую высоту, что является условием, необходимым для создания удовлетворительного пересечения.

Скотт перечисляет не менее четырнадцати разновидностей средневековых склепов^[19] и указывает, что в Вестминстере можно найти образцы тринадцати. Не вдаваясь в такие мелкие детали, мы можем выделить некоторые хорошо известные разновидности: (1) Простой свод в виде головы фургона, как в часовне Тауэра; (2) в передовых нормандских работах поперечные своды образованы двумя пересекающимися полукруглыми сводами, диагональная линия

называется пахом. (3) Самые ранние переходные своды и своды Е.Е., заостренные, с поперечными и диагональными ребрами жесткости и выступами на пересечении ребер, *например*, в проходах и ранней части галерей Вестминстера. (4) В поздней части периода Э.Э. добавилось ребро на гребне, как это видно на пресвитерии и трансептах в Вестминстере. (5) Во время перехода на декабрь (*временная редакция 1.*) между диагональными и поперечными ребрами начали вводить дополнительные ребра жесткости. (6) По мере развития декабрьского периода появились другие ребра, называемые *лиернами*, которые проходили в различных направлениях по поверхности свода, образуя на нем звездообразные фигуры. (7) Склеп раннего Преступника, который похож на предыдущий, но более сложный и приближается к номеру 8, *например*, часовня аббата Айлипа. (8) Наконец, отличительным сводом продвинутого, или тюдоровского преступника, является веерообразный свод, кульминацией которого является крыша часовни Генриха VII. Сводчатые поверхности в них представляют собой участки полых коноидов и покрыты сетью тонких ребер, соединенных между собой полосами выступов (рис. 23).



Рис. 23.—Часовня Генриха VII. (1503-1512 гг.)

В перечислении Скотта находят место своды из восьмиугольников и неправильных отсеков, а также такие разновидности, как та, что называется половозрелой; здесь они были намеренно исключены. Многие из них являются произведениями величайшего мастерства и красоты,

особенно своды восьмиугольных зданий капитула, отходящих от одного центрального пирса (например, Капитулы в Вустере, Вестминстере, Уэллсе и Солсбери).

Внешне крыши зданий стали очень крутыми в тринадцатом веке; в четырнадцатом они были не такими крутыми, а в пятнадцатом часто были почти плоскими. На них всегда полагались для повышения эффективности здания, и иногда их дополняли разноцветной черепицей или другим покрытием, иногда за счет введения небольших окон, известных как мансардные, каждое со своим фронтоном и небольшой крышей, а иногда за счет добавления крыши с крутыми сторонами в форме фонаря или “выступа” на коньке, или пирамидального покрытия какого-нибудь выступающего восьмиугольника или башенки.

Все это имеет свою ценность в том, что подчеркивает линию неба здания и придает ему интерес и красоту. Однако еще более поразительным по своему эффекту на линии неба был шпиль - особенность, которой уделялось большое внимание в английской архитектуре.

Шпили.

Ранние квадратные башни романских церквей иногда были увенчаны невысокими пирамидальными крышами. Вероятно, сейчас у нас их не осталось, но у нас есть несколько примеров больших вершин, увенчанных пирамидами, которые показывают, какой должна была быть форма. Они были квадратными в плане и несколько крутыми по склону.

Шпиль был разработан в начале периода Э.Э. Он был восьмиугольным в плане, и четыре стороны, которые совпадали с гранями башни, поднимались прямо от стен над слегка замаскированным карнизом. Четыре наклонные стороны соединены с башней элементом, называемым протяжкой, который можно описать как часть тупой пирамиды. Протяжка-шпиль (рис. 24) встречается во многих частях Англии, но особенно в Нортгемптоншире. Главными украшениями шпиля Е. Е. являются маленькие окна (называемые шпилевыми фонарями или люкарнами), каждое из которых увенчано своим фронтоном.

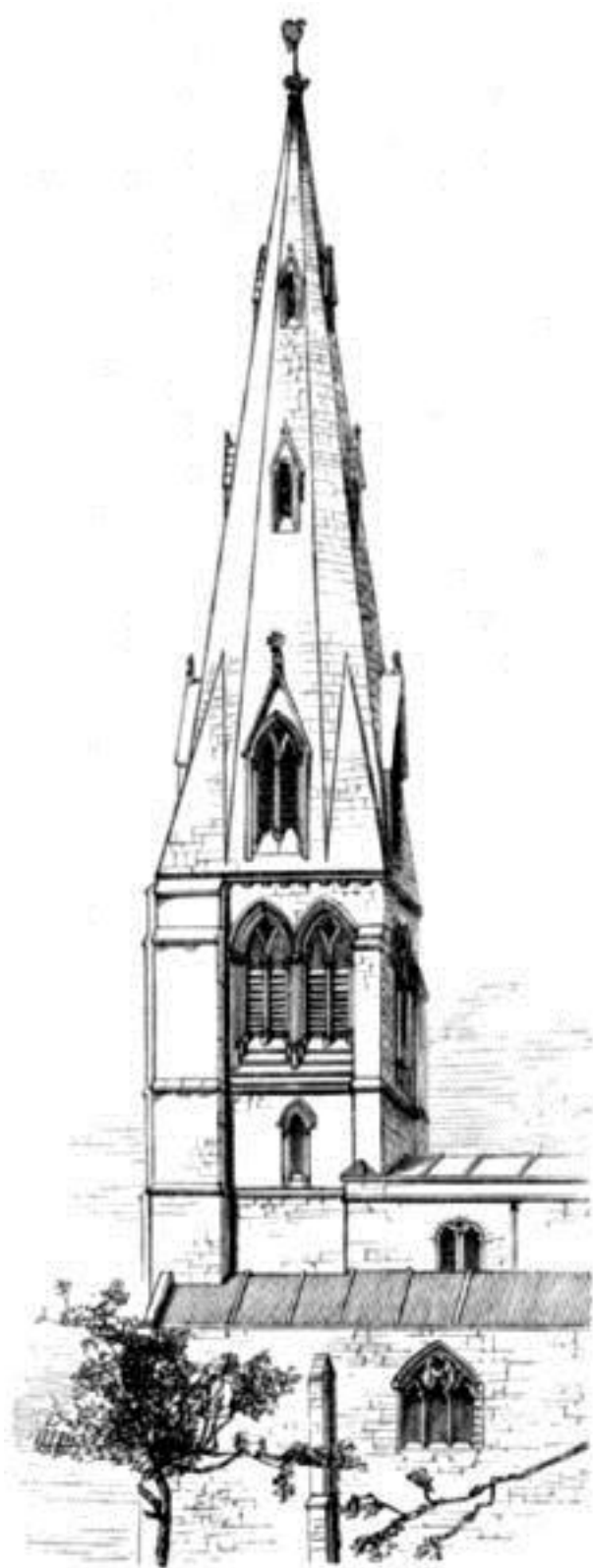


Рис. 24.—Раннеанглийский шпиль. Церковь Святой Марии Магдалины, Уорбойс, Линкольншир.

В декабрьский период было обычным делом заканчивать башню парапетом и начинать шпиль за парапетом, иногда с протяжкой, часто без. По углам башни часто пристраивались шпили, а арка, похожая на летящий контрфорс, иногда перекидывалась с вершины на шпиль. Фонари на

шпилях встречаются по-прежнему, и поверхность шпиля часто украшена полосами орнамента через определенные промежутки времени. Общие пропорции шпиля были более тонкими, чем раньше, а ребро, которое обычно поднималось по каждому углу, часто дополнялось крокетами, *то есть* пучками листьев, расположенных в определенной форме (рис. 25).



Рис. 25.—Украшенный шпиль. Церковь всех святых, Окхэм, Ратлендшир.

В перп. период башни часто предназначались для того, чтобы стоять без шпилей, и часто завершаются четырьмя эффективными угловыми башенками и карнизом с зубцами. Там, где шпили появляются в этот период, они напоминают шпили декабряского периода.

Шпили обычно заканчиваются выступом или навершием, увенчанным флюгером. Обычные крыши обычно отделялись декоративным гребнем, а их вершины были отмечены навершиями,^[20] часто изысканной работы.

Украшения.

Теперь мы переходим к украшениям, включая лепнину, резьбу и цвет, и здесь мы сталкиваемся с массой деталей, за которыми невозможно было бы далеко ходить. Лепнина играет заметную роль в готической архитектуре, и от начала до конца она менялась настолько постоянно, что их профили и группировку можно постоянно использовать как своего рода архитектурный календарь, указывающий время, с точностью до нескольких лет, когда было возведено здание, в котором они находятся.

Лепнина - это средство архитектора провести линию на своем здании. Если он желает обозначить на внешней стороне расположение внутреннего этажа или каким-либо другим способом предложить разделение на этажи, вводится литая струнная дорожка. Если он хочет придать богатство и игру света и тени сторонам важной арки, он представляет серию молдингов, профиль которых разработан таким образом, чтобы формировать светотени, соответствующие его цели. Если он снова желает выставить выступ и создать представление о том, что он должным образом поддерживается, он помещает под свой выступ пояс из лепнины прочной и приятной формы, чтобы передать глазу представление о опоре. Понятно, что молдинги различаются как по размеру, так и по профилю в зависимости от назначения, которому они должны служить, расстояния от зрителя, на котором они закреплены, и материала, из которого они изготовлены. В готический период они также различались в зависимости от даты их исполнения.

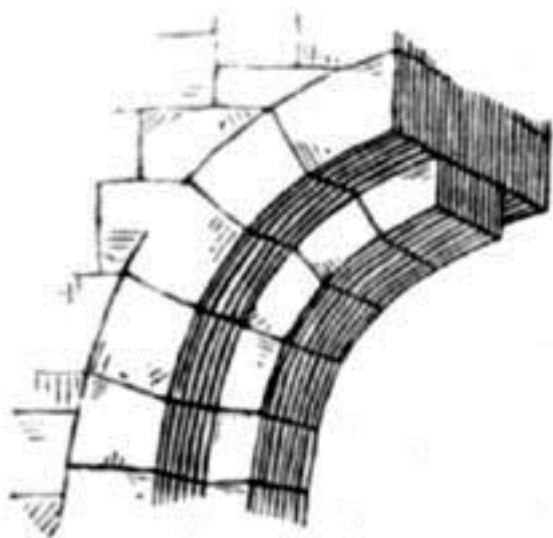


Рис. 26. Ранняя арка в отступающих плоскостях.

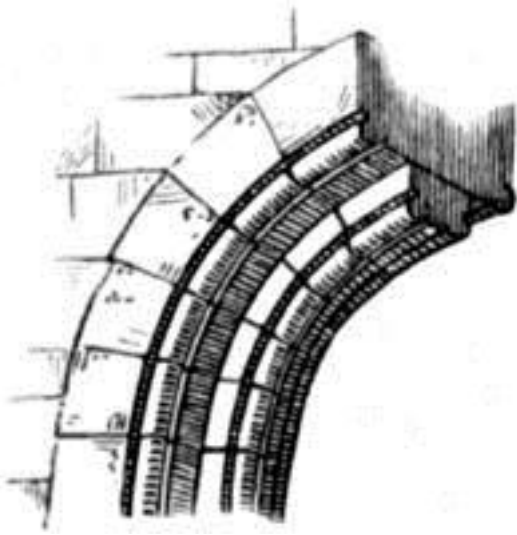


Рис. 27.—Отлитая арка в отступающих плоскостях.

Первый шаг к готической системе лепнины был сделан романскими архитекторами, когда была сформирована и реализована идея строительства арок в толстых стенах, не только одной внутри других, но и в плоскостях, отходящих назад от лицевой стороны стены, как сзади, так и внутри другой, и когда было выполнено соответствующее углубленное расположение косяка арки (рис. 26). Следующим шагом было добавление некоторого простого формования к выступающему углу каждого обода такой серии арок, образующих либо бортик (рис. 27), либо фаску.

В переходную часть двенадцатого века и период Э.Э. этот процесс продолжался до тех пор, пока, наконец, хотя отдельные отступающие арки все еще продолжали существовать, лепнина[21], на которые они были вырезаны, не стала настолько многочисленной и сложной, что часто было трудно обнаружить соподчинение или разделение на отдельные плоскости, которые действительно остались.

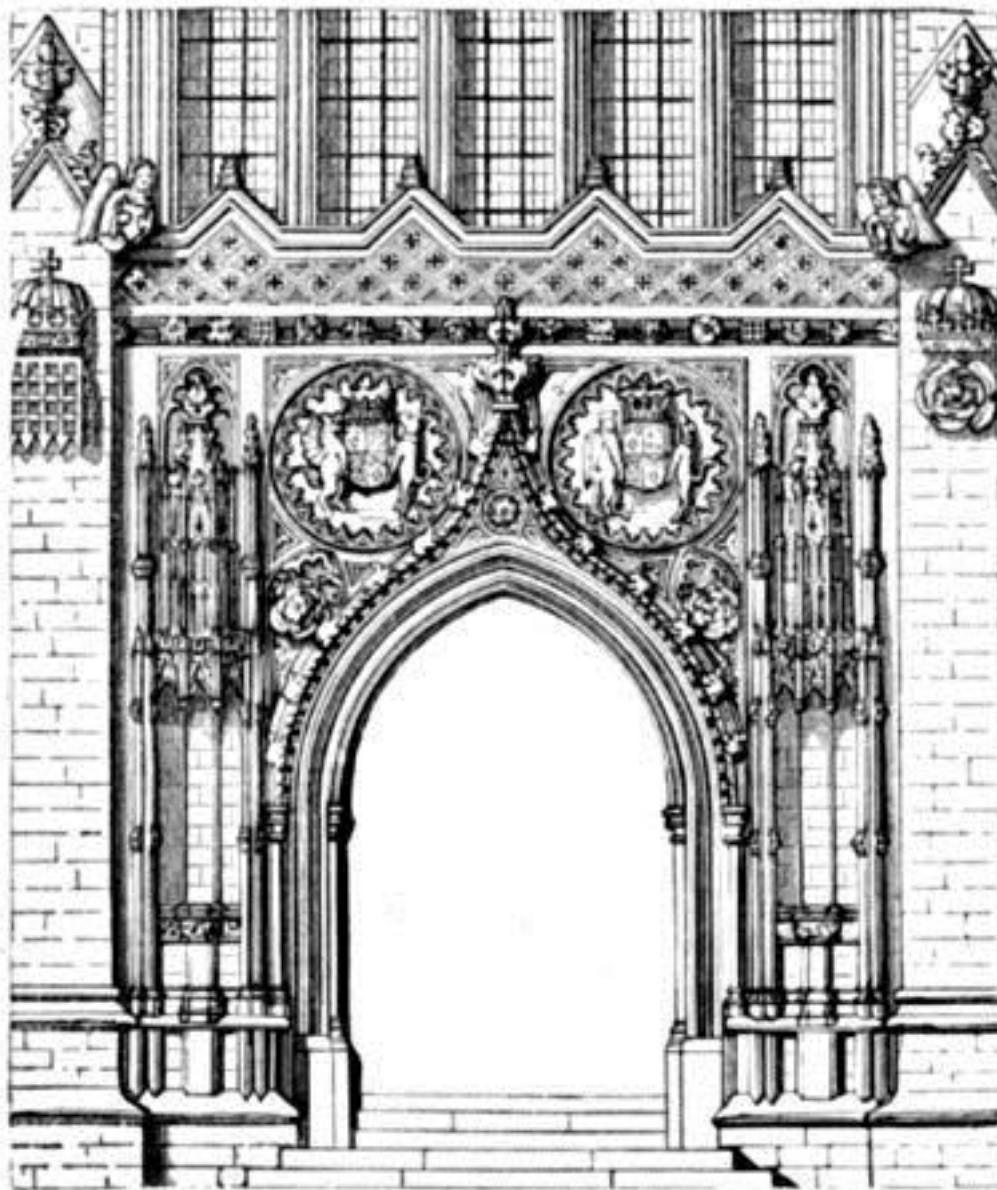


Рис. 28.—Дверной проем, часовня Королевского колледжа, Кембридж. (15 век.)

Эта страсть к сложной лепнине, часто необычайно подрезанной, достигла своего апогея в тринадцатом веке, в период Э.Э. В декабрьский период, в то время как почти все остальное стало более сложным, лепнина стала более простой, но едва ли менее красивой. В преступный период они не только еще больше упростились, но часто обедняли себя, будучи обычно поверхностными, формальными и чопорными.[\[22\]](#)

Орнаменты были в изобилии и включали в себя не только украшения в виде резной листвы и фигур, скульптур, мозаики и так далее, но и декоративные элементы, такие как навесы, башенки, аркады и ниши (рис. [28](#)).

В каждый период они отличаются по дизайну от всего, что было до или появилось после, и, таким образом, чтобы правильно передать дух любого готического периода, недостаточно зафиксировать общие формы арок и пропорции опор, каждая деталь, каждая лепнина и каждый орнамент должны быть выполнены в истинном духе работы, иначе результат будет испорчен.

Витражное стекло.

Декоративные материалы и все виды декоративного искусства, такие как мозаика, эмаль, изделия из металла и инкрустации, свободно использовались для придания красоты в соответствующих местах; но было одно украшение, главное изобретение художников готики, которое в значительной степени повлияло на дизайн самых прекрасных зданий и отразило на них такое великолепие, с которым ничто другое не может сравниться: это было витражное стекло.

Так много старого стекла погибло, а современного так мало, что эта похвала может показаться чрезмерной тем, кто никогда не видел ни одного из сохранившихся лучших образцов. У нас в хоре в Кентербери есть остатки лучшего сорта стекла, которым располагает Англия. В Вестминстере сохранилось несколько хороших фрагментов, хотя и не очень много; но, чтобы оценить эффект стекла в лучшем виде, изучающему стоит посетить Сент-Шапель в Париже или соборы Шартра, Ле-Мана, Буржа или Реймса, и он найдет в этих зданиях цветовые эффекты, которые не что иное, как великолепны в своем блеске, богатстве и гармонии.

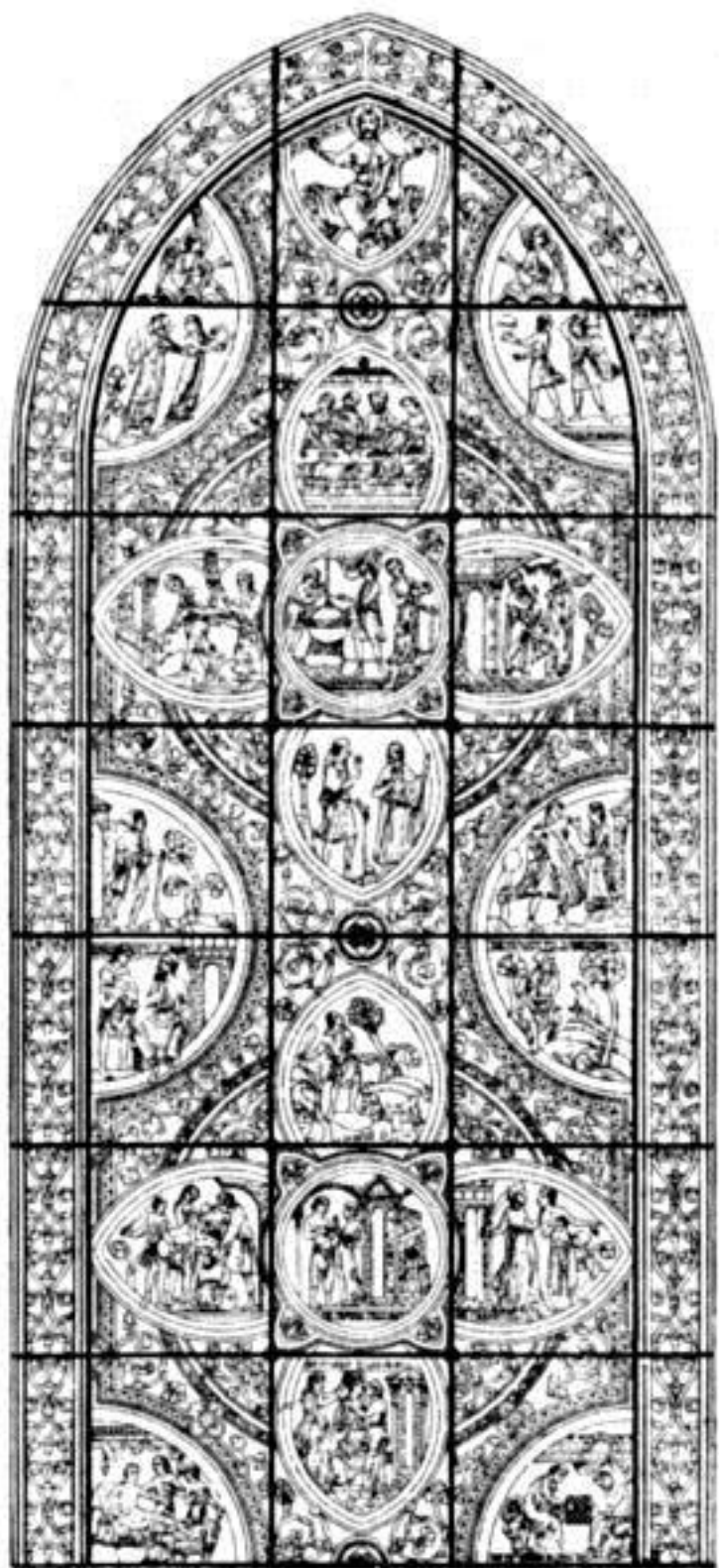


Рис. 29.—Витраж из Шартрского собора.

Особое превосходство витражного стекла по сравнению с любым другим видом декора заключается в том, что оно светящееся. В какой-то степени фресковая живопись может претендовать на своего рода яркость; мозаика, выполненная из полированных материалов,

обладает блеском; но в витражах свет, который проникает через само окно, придает сияние, в то время как качество стекла определяет цвет, и таким образом мы получаем сияние, блеск цвета, который можно сравнить только с красотой драгоценных камней. Чтобы должным образом занять свое место в качестве декораций, витражи должны чем-то сильно отличаться от прозрачных картин, и сцены, которые они представляют, не должны слишком резко выделяться из общей картины. Наиболее совершенный эффект производят такие витрины, как в Кентербери или Шартре (рис.29), которые напоминают скорее россыпь драгоценных камней, чем картину.

Цветное украшение.

Цвет также появился благодаря щедрому использованию цветных материалов там, где они были в наличии, и покраске интерьеров яркими пигментами. Мы встречаем следы насыщенного цвета на многих частях древних зданий, куда мы вряд ли осмелились бы поместить его сейчас, и мы не можем сомневаться, что расписные украшения постоянно использовались с самым удачным эффектом.

Скульптура.



Рис. 30.—Скульптура у входа в здание капитула Вестминстерского аббатства. (1250 г.)

Последнее, возможно, самое благородное украшение - скульптура. Готические архитекторы осознавали его ценность, и во всех их лучших работах было изобилие статуй; часто до крайности условных; иногда на наш взгляд грубоватых, но всегда лучших, которые могли создать те, кто их вырезал в то время; всегда вносящих свой вклад в архитектурный эффект; никогда не лишенных живописной силы, иногда возвышающихся до изящества и даже величия, а иногда опускающихся до гротескного уродства. Каким бы качеством ни была скульптура, она всегда была на месте и придавала жизнь всему. Монстры разевали рты и ухмылялись из водосточных труб, маленькие фигурки или странные животные извивались в листе под разными углами, выступами и карнизами. Величественные изображения занимали величественные ниши на почетных местах; а на лепнине и тимпане дверного проема часто вырезали целый ряд фигур, представляющих небеса, землю и ад, с грубой силой и природным красноречием, которые не утратили своей силы и по сей день.

В местах, где требовался скромный орнамент, как, например, в капителях стволов, углублениях групп лепнины и выступах сводов, постоянно встречается резьба наиболее законченного исполнения и виртуозного дизайна. Грубо говоря, это было в основном общепринятым в период Э.Э., в основном естественным в декабре и смешанным, но, возможно, Преступник отдавал предпочтение общепринятым. Примеров предостаточно, но как по красоте, так и по доступности мы не можем привести лучшего примера, чем резьба, украшающая вход в капитул Вестминстерского аббатства (рис.30).



Сиденье Мизерере из собора Уэллса.

СНОСКИ:

[17] Для получения иллюстраций обратитесь к [Глоссарию](#) под *Jamb*.

[18] Для получения иллюстраций обратитесь к [Глоссарию](#) под *сводом*.

[19] Обращение к Конференции архитекторов. Опубликовано в "*Строителе*" от 24 июня 1876 года. Схемы, иллюстрирующие некоторые из этих разновидностей vault, можно найти в [Глоссарии](#) в разделе *Vault*.

[20] См. [Глоссарий](#).

[21] Для получения иллюстраций обратитесь к [Глоссарию](#).

[22] Дополнительные иллюстрации см. в [Глоссарии](#).



ГЛАВА VI.

ГОТИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА В ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЕ.

ФРАНЦИЯ.—ХРОНОЛОГИЧЕСКИЙ ОЧЕРК.

Архитектура Франции в средние века проливает много света на историю страны. Особенности, которыми она отличается от работы, проделанной в Англии в тот же период, многие из них напрямую связаны с различиями в социальном, политическом или религиозном положении двух стран в то время. Например, мы находим Англию в одиннадцатом и двенадцатом веках в руках норманнов, недавно завоеванную страну под единым управлением; и, соответственно, в архитектуре нашего нормандского периода встречается мало местных вариаций. Работы двенадцатого века, например, в Дареме или Питерборо, мало чем отличаются от работ Глостера или Винчестера. Во Франции дело обстоит иначе. Эта страна была разделена на ряд полунезависимых провинций, жители которых отличались друг от друга не только вождями, которым они следовали, но и речью, расовой принадлежностью и обычаями. Как и следовало ожидать, здания каждой провинции во многих отношениях отличались от зданий любой другой; и мы также можем добавить, что эти особенности не исчезли с окончанием периода архитектуры с круглыми арками, а сохранились далеко в указанный период.

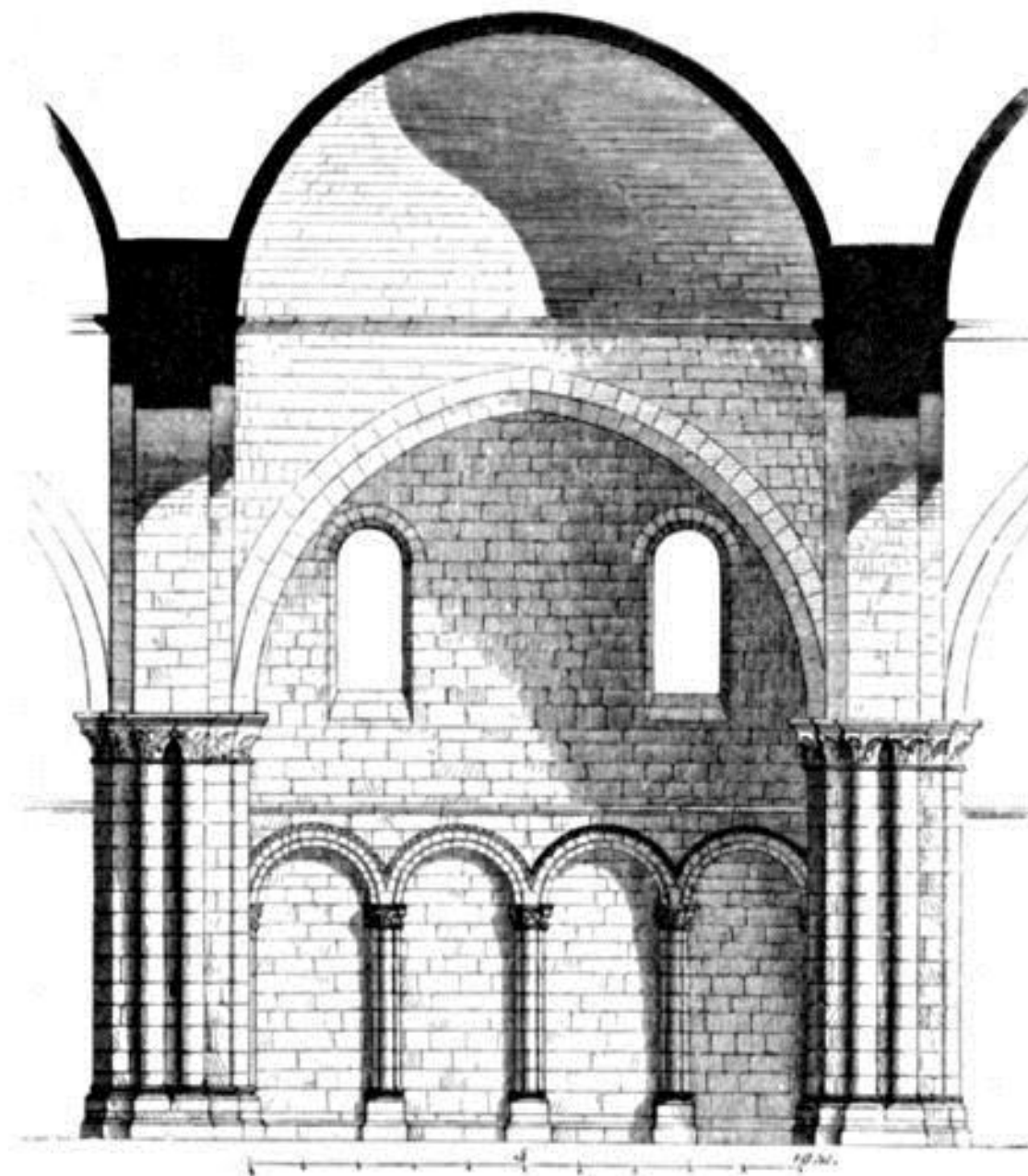


Рис. 31.—Церковь в Фонтевро. (Начата в 1125 г.)

Юг Франции был населен людьми, говорящими на так называемых романских диалектах, и некоторые авторы использовали это название для описания особенностей архитектуры этих районов. Романские провинции цепко держались за свои ранние формы искусства, так что остроконечная архитектура появилась на юге Франции только через полвека, а в некоторых местах почти на целое столетие позже, чем на севере.

С другой стороны, франкская часть страны была колыбелью готики. Переход от круглой архитектуры к остроконечной впервые произошел в королевских владениях, центром которых был Париж, и можно предположить, что новый стиль уже существовал, когда в 1140 году аббат Сугер заложил фундамент хора церкви Сен-Дени, примерно за сорок лет до начала строительства восточного рукава нашего собственного Кентербери.

Де Комон, который в своем “Справочнике” проделал для французской архитектуры примерно ту же работу по анализу и научной организации, которую Рикман выполнил для английской, принял следующую классификацию:—

Романская архитектура. <i>Римская архитектура.</i>	Примитивный. <i>Primordiale.</i>	5-10 века.
	Во-вторых. <i>Secondaire.</i>	Конец 10-го - начало 12 века.
	Третий или Переходный <i>Tertiaire ou de Transition.</i>	12 век.
Остроконечная архитектура. <i>Архитектура оживале.</i>	Первый. <i>Примитивный.</i>	13 век.
	Во-вторых. <i>Secondaire.</i>	14 век.
	Третий. <i>Tertiaire.</i>	15 век.



Рис. 32. Дверной проем в Лоше, Франция. (1180 г.)

Архитектура Франции переходного периода не является исключением из правила, согласно которому искусство периода перемен полно интереса. Большая его часть исчезла, но образцы сохранились в восточной части уже упоминавшегося собора Сен-Дени, в частях соборов Нуайон и Санс, на западном фасаде Шартра, в церкви Сен-Жермен-де-Пре в Париже и в других местах. Здесь мы часто находим стрельчатую арку, используемую для наиболее важных частей сооружения, в то время как круглая арка все еще сохраняется в оконных и дверных проемах, а также в декоративных аркадах, как показано на наших иллюстрациях части церкви в Фонтевро (рис. 31) и дверного проема в Лоше (рис. 32).

Первая остроконечная архитектура тринадцатого века во Франции значительно отличается от ранней английской архитектуры этой страны. Арки обычно менее острые, а окна не такие высокие по сравнению с их шириной. Используемая лепнина немногочисленна и проста по сравнению с многочисленными и замысловатыми английскими изделиями. Большие круглые колонны часто используются вместо наших сложных групп небольших колонн для опор нефа; асчеты капители остаются квадратными. В зданиях этого времени царит атмосфера широты и достоинства, чему во многом способствуют простые детали, благородные пропорции и большие размеры. Западный фасад Собора Парижской Богоматери (рис. 33) датируется первыми годами этого столетия, в то время как интерьер большей его части был немного более ранним. Хорошо известные соборы Шартра, Реймса, Лана, а позже в стиле Амьена и Бове, могут быть восприняты как великолепные образцы французского первопроходца. К ним можно добавить очень изящную Сент-Шапель в Париже, хоры и часть нефа кафедрального собора в Руане, церковь Святого Этьена в Кане и соборы Кутанса, Лизье, Ле-Мана и Буржа. Этот список церквей можно было бы расширять почти бесконечно, и можно было бы добавить множество монастырских построек, а также немало бытовых и военных. Среди наиболее заметных из них можно назвать монастырскую крепость Мон-Сен-Мишель, вероятно, самое живописное сооружение во Франции, замечательные укрепления Каркассона и величественный замок Куши.

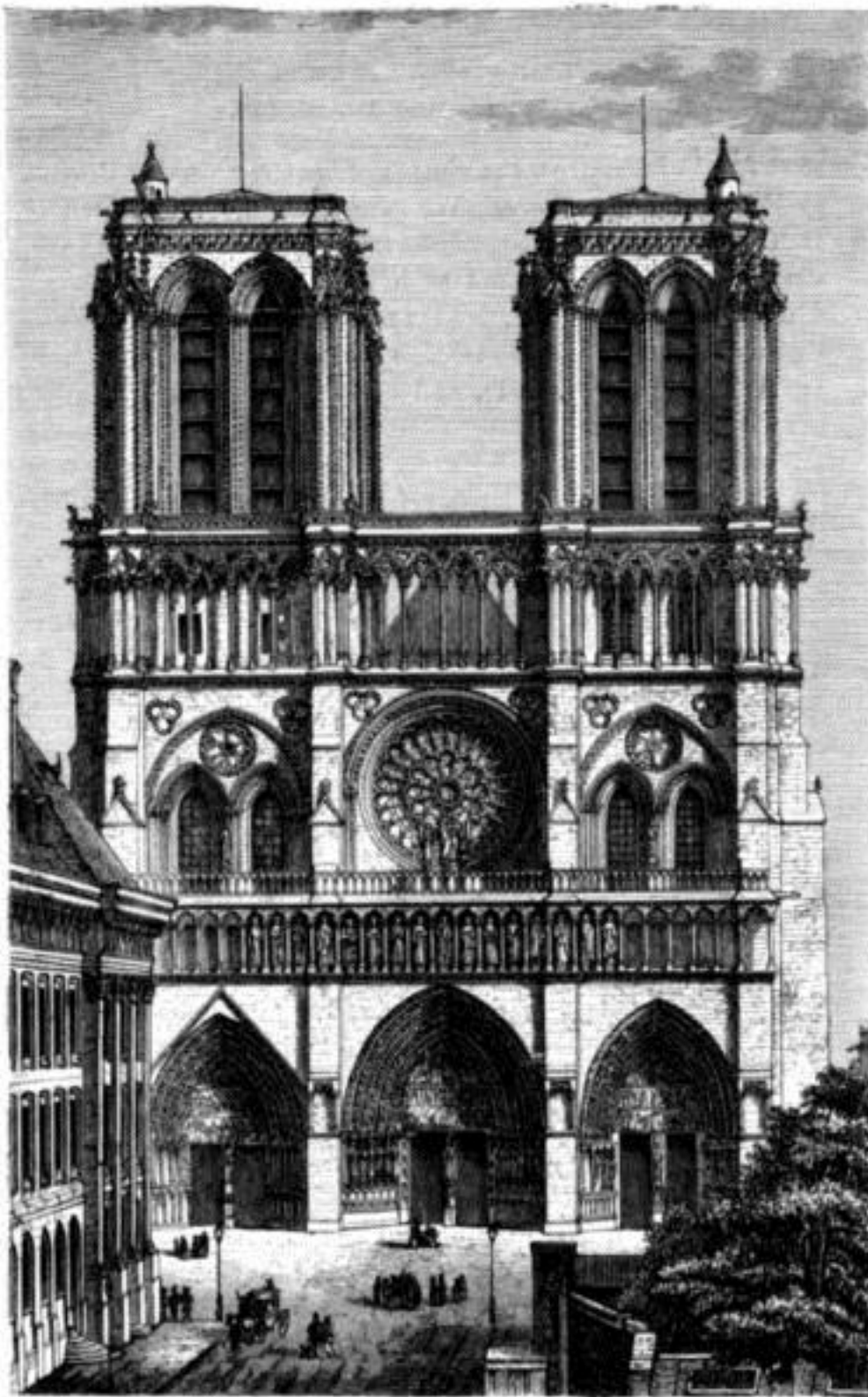


Рис. 33.—Собор Парижской Богоматери, Париж, Западный фронт. (1214.)

Готика Франции второго века, или готика четырнадцатого века, имеет больше сходства с современной английской готикой, чем работы предшествующих или последующих веков. Преобладали большие окна для витражей с богатым геометрическим орнаментом, и в богато

украшенных зданиях применялась почти такая же декоративная обработка, как в Англии. Образцы работ этого столетия встречаются повсюду в виде пристроек к большим церквям и соборам, которые остались недостроенными с прошлого столетия, а также боковых часовен, которые стало обычным пристраивать к нефам церквей. Великое и хорошо известное аббатство Сент-Уэн в Руане - одна из немногих первоклассных церквей, строительство которой можно назвать начатым и почти полностью завершенным в этом столетии. Башня и шпиль церкви Сен-Пьер в Кане (рис. 13) - очень известные и красивые образцы того периода.

Французская архитектура пятнадцатого века, или третья остроконечная, далека от такого достоинства и научности, как английская перпендикулярная, и значительно отличается от нее. Буйное богатство декора было в моде и проявлялось как в скульптуре, узорах, так и в общем дизайне. Большая часть более поздних работ этого периода получила название flamboyant из-за огнеподобных форм, в которые был брошен ажурный узор на оконных наличниках. В ярких зданиях мы часто встречаемся с произведениями искусства, которые, хотя и, безусловно, чересчур витиеваты, блестящи, богаты и полны истинного чувства декора.

В этом столетии светские и бытовые здания приобрели большее значение, чем в любые предыдущие периоды. Некоторые из них являются одними из лучших произведений, созданных в этот период. Знакомые примеры можно найти в благородном Дворце правосудия в Руане и отеле Бургтеруль в том же городе; в частях большого замка в Блуа, великолепном замке Пьерфон и городских особняках Ауденарда и Кана.

ФРАНЦИЯ.—АНАЛИЗ ЗДАНИЙ.

План.

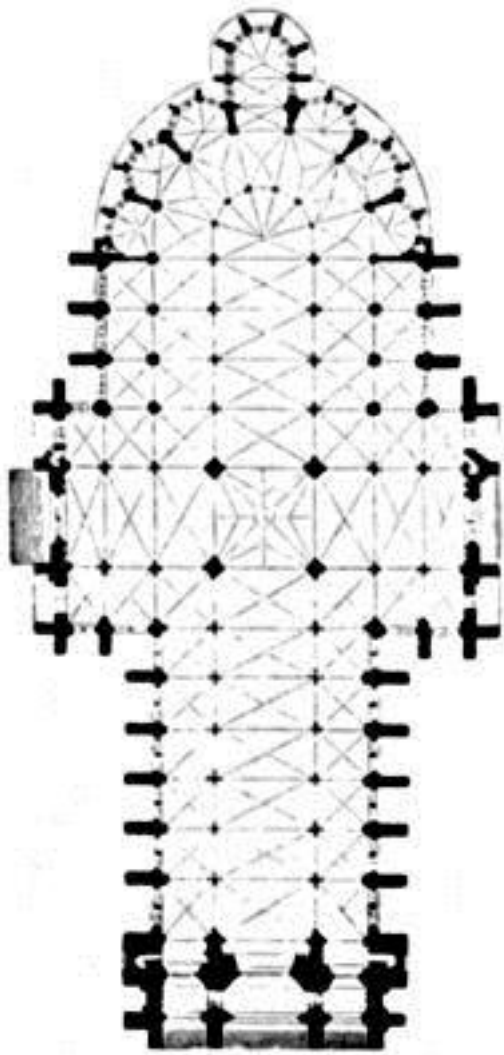


Рис. 34.—План Амьенского собора. (1220-1272 гг.)

Планы французских соборов и других зданий в целом соответствуют описанию готических планов, приведенному в главе II., но у них, конечно, есть определенные отличительные особенности (рис. 34). Соборы, как правило, намного шире по своей длине, чем английские. Часто встречаются двойные нефы, и нередко дополнительный ряд боковых часовен обрамляет каждую из основных боковых стен, так что интерьер одного из этих огромных зданий представляет, в дополнение к основной перспективе вдоль нефа, множество восхитительных перекрестных видов большой протяженности. Трансепты также гораздо менее четко обозначены, чем в наших английских примерах. Существуют даже некоторые великие соборы (например, Бурж) без трансептов; и там, где они существуют, часто можно обнаружить, что, как в случае с Нотр-Дам де Пари, они не выступают за линию боковых стен, так что, хотя они довольно хорошо заметны снаружи и внутри здания, они ничего не добавляют к его площади. Восточный конец французского собора (да и вообще французских церквей в целом, за очень немногими исключениями) заканчивается апсидой. Когда, как это часто бывает, эта апсида окружена

кольцом часовен, между которыми на нескольких ступенях возвышаются летящие контрфорсы, вся композиция называется *шевет*, и вид, который она представляет, очень поразительный и оживленный.

Стены, Башни и фронтоны.

Стены редко строятся из какого-либо другого материала, кроме камня, и во Франции можно найти много великолепной каменной кладки. Часто встречаются низкие башни, а также выступающие лестничные башенки многоугольной или круглой формы. Фасады соборов, включая концы трансептов, а также западные фасады, наиболее поразительны и часто великолепно украшены. Интересным исследованием является изучение ряда этих фасадов, каждый из которых немного более продвинут, чем предыдущий, как, например, Нотр-Дам (рис. 33), трансепт в Руане, Амьене (рис. 35) и Реймсе, и отметить, как горизонтальные полосы и другие элементы уровня становятся все менее и менее заметными, в то время как вертикальные становятся все более и более выраженными; это свидетельствует о растущем желании не только сделать здания высокими, но и подавить все, что могло бы помешать им выглядеть как можно выше.

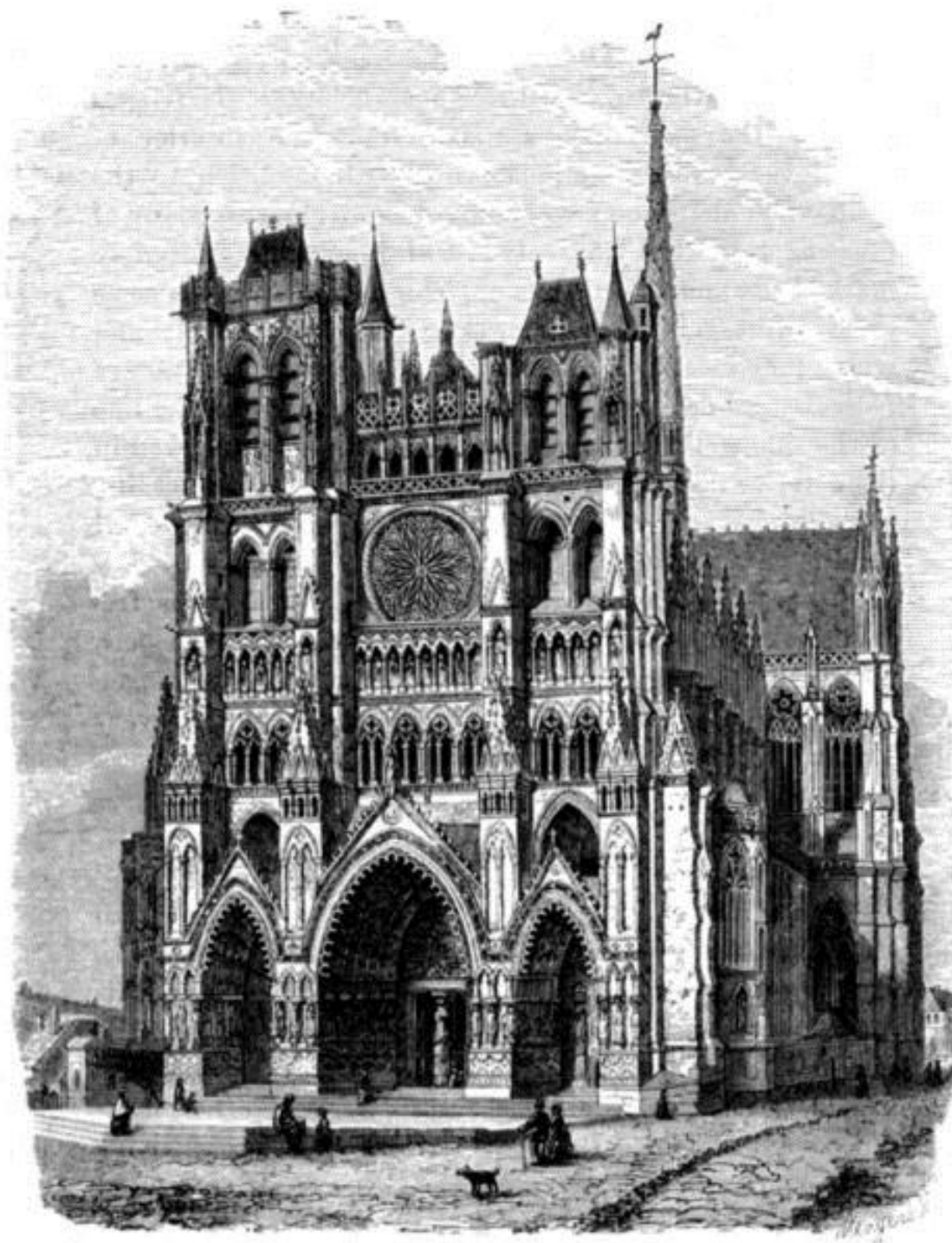


Рис. 35.—Амьенский собор, Западный фасад. (1220-1272 гг.)

Колонны и опоры.

Как уже было сказано, колонна во Франции пользуется большим спросом, чем пирс. Иногда, когда опоры главной аркады на самом деле являются опорами, они строятся в виде круглых шахт большого размера; и даже когда у них нет капителя (как это было в примерах, показанных на третьем месте), эти опоры все еще сохраняют большую часть атмосферы солидной прочности, которая присуща колонне и которую, по-видимому, высоко ценили французские

архитекторы. В тех случаях, когда необходимо выполнить серию лепнины — как, например, когда главная аркада здания богато украшена лепниной, - английские архитекторы обычно предусмотрели бы отдельную шахту для каждой маленькой группы (или, как назвал их Уиллис, порядка), на которую можно разделить целое. Во Франции, во всяком случае, в более ранние периоды, вся серия лепнины происходила из квадратных цельных счетов одной большой колонны, к которой, возможно, крепилась одна ось или, как на нашем рисунке (рис. 36), четыре оси, которые поднимались к подпружиненному своду нефа, после чего повторялась та же обработка, хотя и в меньшем масштабе, с отлитыми ребрами этого свода.

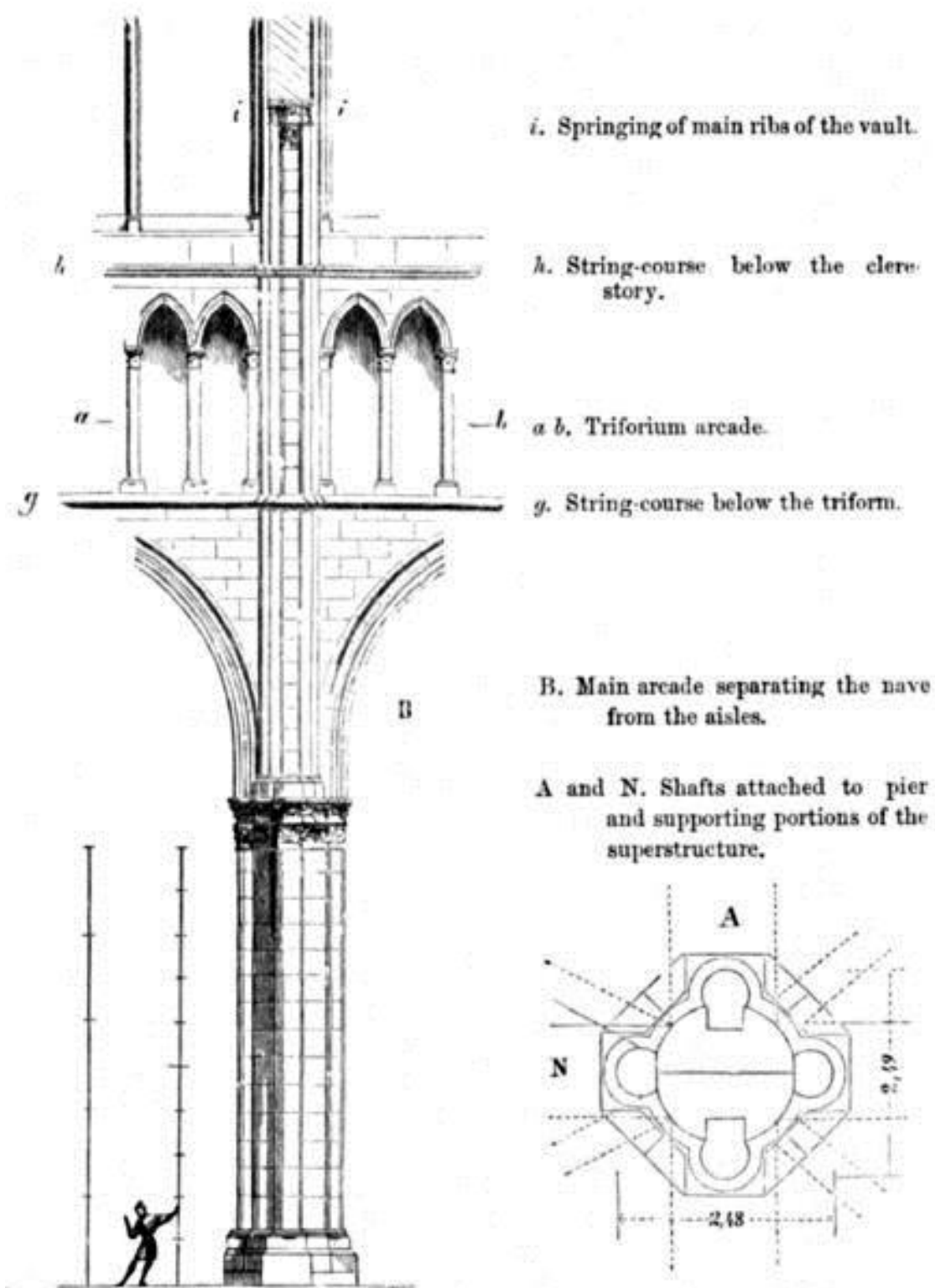


Рис. 36.—Опоры и надстройки Реймского собора. (1211-1240 гг.)

Особенностью некоторых районов южной Франции является подавление внешнего контрфорса; контрфорсы фактически построены внутри церковных стен, а не снаружи, и добавлено достаточно каменной кладки, чтобы превратить каждую из них в разделительную стену, разделяющую боковые часовни. Некоторые большие церкви, *например*, кафедральный собор в

Альби, на юге Франции, состоят из широкого нефа, укрепленного таким образом, и имеющего боковые часовни между контрфорсами, но без боковых проходов.

Планы светских, военных и бытовых зданий Франции также содержат много интересных особенностей, но не таких, которые можно рассмотреть в узких рамках этой главы.

Крыши и своды.

Характерная для Англии особенность открытой крыши редко встречается в какой-либо форме: и все же, хотя каменные своды почти универсальны, по научному мастерству они редко могут сравниться с лучшими в нашей стране. В переходных примерах можно найти много очень необычных примеров приемов, использовавшихся до того, как остроконечный свод был полностью разработан. В некоторых центральных и южных округах использовались купола или, по крайней мере, куполообразные своды. (Смотрите раздел Фонтевро, рис. 31). Купол пришел из Византии. Он был представлен в Перигоре, где была построена очень любопытная и примечательная церковь Святого Фронта (начата в начале одиннадцатого века). По сути, это византийская церковь. Это почти точная копия по плану и конструкции собора Святого Марка в Венеции, церкви, спроектированной и построенной восточными архитекторами, и она покрыта рядом куполов, что является такой же особенностью византийской (т.е. восточно-раннехристианской), как сводчатая крыша романской (или западно-раннехристианской) архитектуры. Художники из самого Константинополя, вероятно, посещали Францию, и из этого центра немалое влияние распространилось в различных направлениях и привело к использованию многих византийских черт как в дизайне, так и в орнаменте.

Французские архитекторы во все времена ценили крыши как элементы экстерьера своих зданий; они почти всегда были крутыми, эффектными и украшенными орнаментом. Все подходящие способы выделения и украшения крыши были очень полно развиты во французской готической архитектуре, и крыши полукруглых и кольцевых апсид, лестничных башен и т. Д. Можно рассматривать почти как типичные.[23]

Открытия.

Оформление проемов дает повод для одного из наиболее ярко выраженных контрастов между французской и английской готической архитектурой. У нас, несомненно, выделяются большие окна, но в случае с французскими дверями они наиболее проработаны. Этот результат достигается не столько за счет какого-либо снижения качества обработки окон, сколько за счет значительно возросшего значения, придаваемого дверным проемам.

Великие порталы Нотр-Дама в Париже (рис. 33), Реймсе или Амьене (рис. 35) и парадные портики Шартра могут быть названы прекраснейшими примерами и, вероятно, являются самыми великолепными элементами готического искусства в любую эпоху и в любой стране; но в своей степени западный портал каждой большой церкви обычно является объектом, на который архитектор щедро расточал лучшие ресурсы. Стена построена очень толстой, так что можно использовать огромные косяки, несущие огромную лепную арку. Передняя часть двери заполнена скульптурой, которая также щедро используется по бокам и в арке, и над всем этим возвышается декоративный фронтон, часто обильно украшенный ажурными узорами и скульптурой, его стороны богато украшены черепками или подобными орнаментами и увенчаны скульптурным терминалом или навершием.

Окна в самые ранние периоды были проще, чем в нашей Восточной Европе, а также менее стройных пропорций. Во втором и третьем периодах они украшены богатым узором и сделаны высокими и широкими, чтобы получить великолепные витражи, которыми их предполагалось заполнить и которые сохранились во многих церквях. Круглые окна, иногда называемые колесными окнами, часто занимают фронтоны, и многие из них представляют собой очень изящные композиции.

Лепнина и украшения.

Молдинги французской компании first pointed обычно крупнее наших. По сравнению с нашими они также меньше, проще и предназначены для создания большего эффекта. Частично это может быть результатом того, что они возникли в солнечной стране, где легко получить эффект тени. Во втором и третьем периодах они больше напоминают те, что использовались в Англии в соответствующее время.

Резьба очень характерна и очень красива. В переходном и первом заостренном месте постоянно используется пучок стеблей, заканчивающийся пучком листьев или цветов, особенно в капителях. Использование этого растения в Англии редкость; и, с другой стороны, листва, подобная Е. Е. обычной листве, редко встречается во Франции. На втором изображении превосходно передана естественная листва (рис. 37). В третьем постоянно встречается несколько обычный вид листвы, очень пышный в своем кажущемся росте.

Эта резьба на каждом этапе сопровождается фигурной скульптурой высочайшего качества. Головы животных, статуи, группы фигур и барельефы используются свободно, но всегда с максимальной разборчивостью, так что их использование придает богатство именно тому месту во всей композиции, где это наиболее необходимо. В каждой части Франции и в каждый период готической архитектуры изобилуют хорошие образцы скульптуры. Легкодоступные иллюстрации можно найти на западном входе и южном трансепте Руанского собора, крыльцах и порталах в Шартре, хоровом ограждении собора Парижской Богоматери и богато украшенном скульптурами хоровом ограждении Амьенского собора.



Рис. 37.—Капитель из Святого Николая, Блуа, Франция. (13 век.)

Неоднократно упоминались витражи. Его можно найти в его величайшем совершенстве во Франции, как, например, в Сент-Шапель в Париже и в соборах Ле-Мана, Буржа, Шартра и Реймса. Все, что было сказано во вводной главе об этом венчающем украшении готической архитектуры и о его влиянии на оформление окон, а через это и на всю структуру лучших церквей, в полной мере применимо к французским образцам. Цветная отделка также часто использовалась в интерьере церквей и других зданий, и ее постоянно можно встретить во французских зданиях, как светских, так и религиозных. В большинстве случаев, однако, оценить это труднее, чем витражное стекло, поскольку, как теперь можно видеть, цвета либо поблекли и потемнели от времени и дыма, либо восстановлены, не всегда с той точностью, которую можно было бы пожелать.

Строительство и проектирование.

Строительство великих зданий средневековья во Франции - интересный предмет изучения, но обязательно сугубо технический. Большая проницательность в проектировании каменной кладки, плотницких работ, столярных изделий и металлообработки; и натренированное мастерство в выполнении проектов оставили свои следы повсюду; и хотя строительство более ранних замков и простых церквей демонстрирует прочность, но немногим уступает строительству самих римлян, самые сложные сооружения, такие, например, как хор в Бове (рис.38), вряд ли можно превзойти как образцы мастерства и отваги, тщательной продуманности и смелого исполнения.



Рис. 38.—Собор Бове, интерьер. (1225-1537 гг.)

Дизайн во Франции с самой бескомпромиссной последовательностью доводил общие принципы готической архитектуры до их логических выводов. Пожалуй, самой отличительной особенностью французских соборов является любовь к абстрактной красоте и сильное предпочтение широте, правильности, достоинству, и симметрии везде, где они вступают в конкуренцию с живописностью и неправильными группировками. Это правда, что во французском средневековом искусстве много живописного элемента; но если мы возьмем самые прекрасные здания и те, в которых были приложены наибольшие усилия, чтобы

сохранить качества, которые считались величайшими и наиболее желательными, мы найдем очень убедительные доказательства убежденности в том, что красоты следовало достигать регулярностью и упорядоченностью, а не несимметричностью и неправильной обработкой.....

БЕЛЬГИЯ И НИДЕРЛАНДЫ.

Бельгия - страна, богатая остатками готической архитектуры. Соседство с Францией настолько сильно повлияло на его искусство, что нет необходимости пытаться установить что-либо вроде хронологического расположения его зданий. В его главных городах есть прекрасные церкви, но нельзя сказать, что они образуют серию, сильно отличающуюся от церквей Франции, современниками которых они были, а там, где они отличаются, преимущество, как правило, на стороне французских оригиналов.

Главный собор Нидерландов, расположенный в Антверпене, представляет собой здание, замечательное своей огромной шириной (с семью нефами) и замечательной живописностью своего интерьера. Внешний вид, который еще не завершен, также очень эффектен благодаря своему единственному высокому шпилью. Среди других примечательных соборов - соборы Турне, Брюсселя, Мехлина, Лувена, Льежа и Гента. В Бельгии также имеется большое количество крупных приходских церквей.

Когда мы обращаемся к светским зданиям, мы обнаруживаем, что бельгийская архитектура средневековья занимает лидирующее положение. Свободные города Бельгии рано приобрели муниципальные привилегии и накопили огромное богатство. Соответственно, мы в изобилии находим ратуши, торговые залы, колокольни, склады и отличные частные жилые дома. Суконный цех в Ипре неоднократно иллюстрировался и упоминался как пример грандиозного и эффективного здания для торговых целей; он имеет архитектуру тринадцатого века и большие размеры, его центр отмечен массивной высокой башней, а по углам расположены небольшие башенки; но в других отношениях его эффективность зависит исключительно от повторения схожих черт. Примеры подобной архитектуры есть в Лувене и Генте.

Ратуши Брюсселя, Лувена, Брюгге, Мехлина, Гента, Ауденарде и Ипра - все это здания, требующие внимания. Большинство из них были построены в пятнадцатом веке и представляют собой прекрасные, но витиеватые образцы поздней готики. По крайней мере, одна или две ратуши были начаты и частично достроены в четырнадцатом веке; с другой стороны, Отель-де-Виль в Ауденарде был построен еще в начале шестнадцатого; так же как и Биржа в Антверпене (разрушена пожаром и недавно восстановлена) и некоторые другие хорошо известные сооружения: их архитектура, хотя и, безусловно, готическая, имеет устаревший стиль.

Общий вид этих знаменитых зданий был благородным и смелым по массе, а также богатым по орнаменту. На нашей иллюстрации (рис. 39) показана ратуша Миддлбурга в Голландии; она менее известна и имеет меньшие размеры, чем перечисленные выше, но не менее характерна.

Главное здание обычно состояло из длинного цельного блока, увенчанного высокой крышей, и обычно занимало одну сторону общественного места. Боковая сторона здания представляет собой несколько этажей, заполненных рядами прекрасных окон, хотя в некоторых случаях самый нижний этаж занят открытой аркадой. Крутая крыша, обычно усеянная слуховыми окнами, поднимает взгляд к высокому гребню, а из центра ее возвышается высокая башня,

которая является столь заметной чертой большинства этих зданий. В ратуше Брюгге башня сравнительно проста, хотя ее масса и высота поистине внушительны; но в Брюсселе, Ипре и других примерах это богато украшенная композиция, на которую были расточены все ресурсы каменщика и резчика. На нашей иллюстрации (рис. 40) показана хорошо известная башня в Генте.

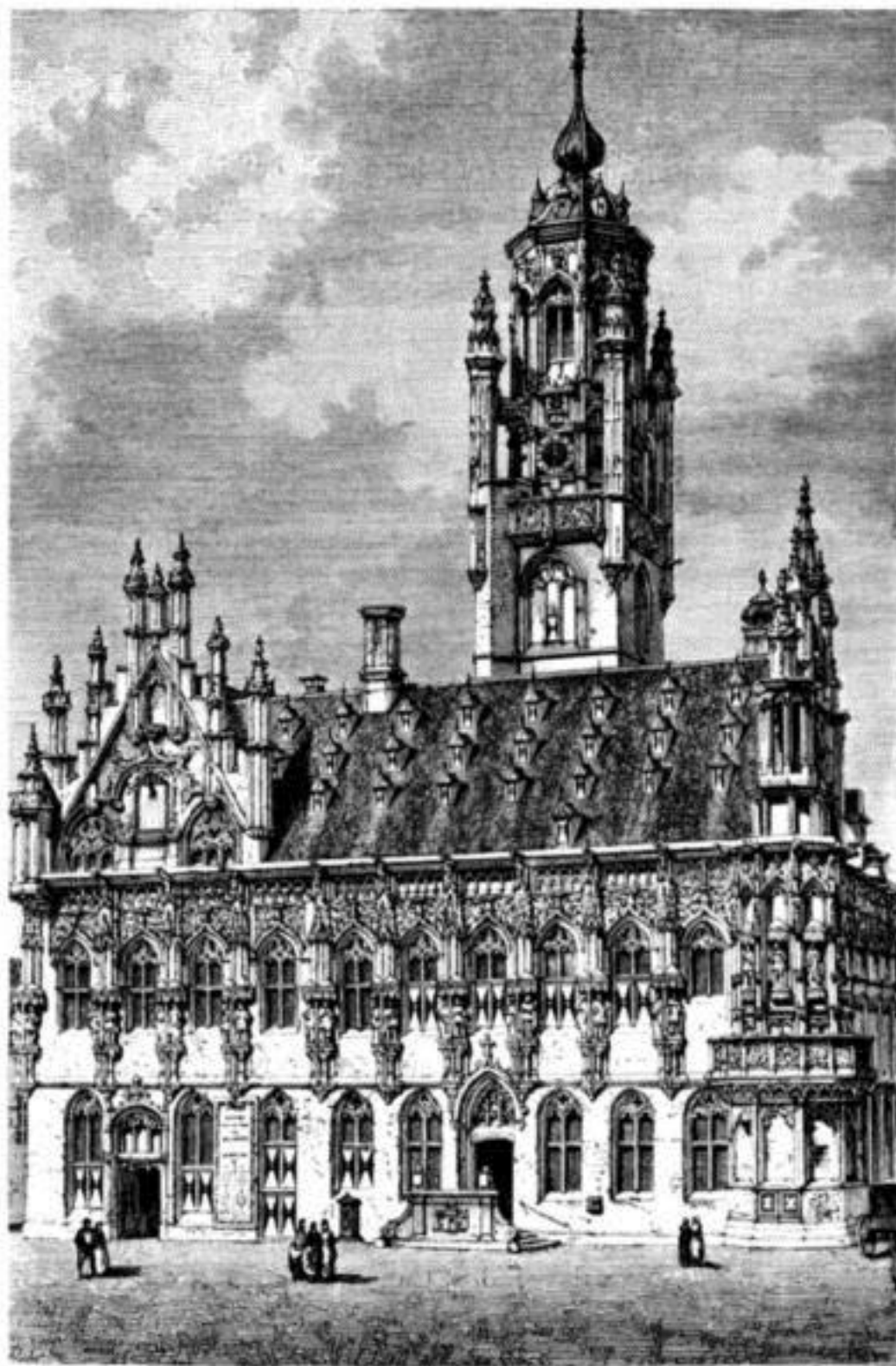


Рис. 39. Ратуша Миддлбурга. (1518.)



Рис. 40.—Башня в Генте. (Начато в 1183 г.)

Двускатные концы большой крыши часто украшены шпилями и другими орнаментами; но они редко бросаются в глаза, поскольку главным фасадом неизменно считается длинная сторона здания.

ШОТЛАНДИЯ, УЭЛЬС И ИРЛАНДИЯ.

В Шотландии встречаются хорошие, но простые примеры ранних работ (переход от романского стиля к восточному), как, например, в церквях Джедбурга и Келсо, Драйбурга и Лейчарского аббатства. В Глазго существует очень интересный и во многих отношениях уникальный собор XIII века с более поздними пристройками. Это очень красивое здание с хорошим ажуром, и

склеппредлагает идеальное изучение различных и часто изящных способов формирования пазовидных сводов. Собор Элджина (тринадцатый век), замечательное здание эпохи короля Эдуарда, ныне находящееся в руинах, и аббатство в Мелроузе, также разрушенное, архитектуры четырнадцатого века (начато в 1322 году), оба являются прекрасными образцами искусства тех периодов, к которым они принадлежат, и имеют близкое сходство с тем, что делалось в Англии в то же время. Знаменитая башня собора Святого Джайлса в Эдинбурге и часовня в Рослине пятнадцатого века, с другой стороны, имеют совершенно неанглийский характер, напоминая в этом отношении многое из шотландской архитектуры последующих столетий; Рослин с большой вероятностью приписывается мистером Фергюссоном испанскому или португальскому архитектору.

Другие церкви аббатства и остатки архитектурных сооружений существуют в Думблейне, Арброуте, Данкельде и во многих других населенных пунктах; а во дворце Холируд до сих пор сохранилась часть его элегантной часовни начала четырнадцатого века.

В области светской и домашней работы Линлитгоу - прекрасный образец, но поздний. Большинство замков и крепостных особняков Шотландии действительно относятся к более позднему времени, чем готический период, хотя в очень живописном стиле, в котором они спроектированы, чувствуется сильное влияние готики.

Уэльс отличается великолепной серией замков, о которых упоминалось в предыдущей главе. Они были возведены в лучшие времена английской готической архитектуры (Эдуард I.) под руководством англичан и отличаются изысканным дизайном и прочностью постройки. Уэльс также может похвастаться интересными соборами Честера, Лландаффа, Сент-Дэвидса и некоторыми церквями поменьше, но в любом случае их мало что отличает от современных английских работ.

Ирландия более примечательна древностями, датируемыми до начала готического периода, чем произведениями, относящимися к нему. Однако там есть определенное количество изящной и простой домашней работы; и в дополнение к соборам Килдэра, Кэшела и Дублина, повсюду разбросаны многочисленные монастырские постройки, как правило, не большие или амбициозные, но часто изящные и живописные.



Престол Мизерере в кафедральном соборе Уэллса.

СНОСКА:

[23] В качестве примера смотрите дом Жака Кера (рис. 7).



ГЛАВА VII.

ГОТИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА В ЦЕНТРАЛЬНОЙ И СЕВЕРНОЙ ЕВРОПЕ.

ГЕРМАНИЯ.—ХРОНОЛОГИЧЕСКИЙ ОЧЕРК.

Архитектуру Германии с двенадцатого по шестнадцатый века можно с достаточной отчетливостью разделить на ранний, средний и поздний периоды. Из них наибольший интерес представляет ранний период, и особенности его построек наиболее заметны и красивы. В средний период немецкая готика имела очень близкое общее сходство с готикой того же времени во Франции; и, как правило, те моменты различия, которые существуют, не в пользу немецкой работы. Позднеготические работы в Германии очень фантастичны и непривлекательны.



Рис. 41.—Церковь аббатства Арнштейн. (12-13 вв.)

На протяжении двенадцатого и частично тринадцатого веков архитекторы Германии шли курсом, параллельным тому, которому следовали во Франции и Англии, но без принятия стрельчатой арки. Они разработали простую и грубую романскую архитектуру, которая преобладала по всей Европе в десятом и одиннадцатом веках и которой они первоначально научились у византийских художников, бежавших из своей страны во время правления иконоборцев; и они не только довели ее до уровня, который соответствовал искусству нашей лучшей нормандской архитектуры, но и пошли дальше в том же направлении; ибо, в то время как французы и мы перенимали стрельчатые окна и стрельчатые арки, они продолжали использовать круглое окно и полукруглую арку в зданиях, которые по своим размерам, богатству, возвышенности и общий стиль, соответствующий образцам ранней готики в других странах. Эту раннегерманскую архитектуру иногда называли полностью развитой романской, а иногда готической с круглыми сводами, и оба термина могут быть применены к ней без каких-либо нарушений, поскольку она обладает качествами, подразумеваемыми каждым из них.

Церковь святых Апостолов в Кельне, а также церкви святого Мартина и Святой Марии в Капитолии, в том же городе, можно отнести к числу лучших произведений этого класса. Каждый из них имеет восточную апсиду, а также апсидальное завершение каждого трансепта. Церковь Апостолов имеет низкий восьмиугольник на пересечении, и ее линия неба дополнительно разделена западной и восточной башнями, последняя сравнительно небольшого размера и восьмиугольная; а под карнизом крыши находится аркада из небольших арок.

Вид церкви аббатства Арнштейн (рис. 41) иллюстрирует некоторые особенности этих переходных церквей. Следует отметить, что, хотя трансепта здесь нет, есть не менее четырех башен, две восьмиугольные и две квадратные, и что апсида является сильно развитой особенностью.

В церкви в Андернахе, иллюстрацию которой мы приводим (рис. 42), можно заметить то же расположение, а именно четыре башни, две на западе и две на востоке; но разница между башнями неодинакова, и результат менее благоприятный. Этот пример, как и предыдущий, не имеет центральной черты, и в обоих случаях аркада под карнизом крыши бросается в глаза только своим отсутствием. Однако это происходит на западных башнях в Андернахе.



Рис. 42.—Церковь в Андернахе. (Начало 13 века.)

Стрельчатая арка, когда она была принята в Германии, была, по всей вероятности, заимствована из Франции, о чем, по-видимому, свидетельствует общий вид немецких церквей остроконечной архитектуры. Строительство величайшего готического собора Германии, Кельнского собора, было начато примерно в 1275 году, а его хоры, вероятно, были завершены в первой четверти четырнадцатого века. Этот собор, один из крупнейших в Европе, также является одним из величайших произведений средневековой архитектуры, и он очень напоминает французские образцы того же периода, как в общем виде, так и в деталях своих

особенностей. План Кельнского собора (рис. 46) - один из самых правильных и симметричных, дошедших до нас из средневековья. Работы велись медленно после освящения хора, но без каких-либо отклонений от первоначального плана, хотя и были внесены некоторые изменения в стиль и детали. В наши дни работы были возобновлены и энергично продвигались к завершению; и поскольку первоначальные чертежи сохранились, две западные башни, фасад и другие части были возведены в соответствии с ними. Кельн, соответственно, представляет собой почти уникальное зрелище - огромную готическую церковь, возведенную без отклонений от своего первоначального плана и завершённую в том стиле, в котором она была начата. Справедливо будет добавить, что, несмотря на чрезвычайное великолепие, этот собор обладает гораздо меньшим очарованием и меньшим количеством этого своеобразного качества таинственности и жизненности, чем многие, можно сказать, большинство великих соборов Европы.

План состоит из нефа из восьми отсеков, два из которых образуют своего рода вестибюль, и пяти проходов, т.е. по два прохода с каждой стороны; трансептов по четыре пролета в каждом с одиночными проходами; и хора из четырех отсеков и апсиды, при этом двойной проход нефа продолжается и проходит по хорам. Та часть внешнего нефа, которая огибает апсиду, была сформирована в серию из семи многоугольных часовен, таким образом приобретая законченный вид. [24] Над перекрестком возвышается сравнительно тонкий шпиль, а на западном конце возвышаются две массивные башни, заканчивающиеся парой высоких и замысловатых шпилей с открытым ажуром, украшенных черепками, навершиями и множеством украшений. Собор построен из камня, без особых изменений в цвете; он весь сводчатый, и лес летящих контрфорсов окружает его со всех сторон. Красота узора, великолепная смелость масштаба всего здания и его упорядоченная регулярность очень внушительны и ставят его в один ряд с величайшими произведениями европейской архитектуры; но оно почти слишком величественно, чтобы быть красивым, и несколько холодно и неинтересно из-за своего однородного цвета и, возможно, из-за своей большой правильности.

Страсбургский собор — не такой большой, как Кельнский, — строился в разное время; неф и западный фасад - лучшее произведение готического периода. Это здание имеет неф и одиночные нефы, короткие трансепты и короткие апсидальные хоры. Большая часть работы отличается большим богатством; двойной ажур, то есть так сказать, второй слой ажур, используется здесь на окнах и выходит за их пределы, но эффект не радует. Фасад был спроектирован так, чтобы разместить два открытых ажурных шпиля, но был возведен только один из них. Он удивительно сложный и богатый, мастерство исполнения поражает, но художественный эффект и вполнину не так хорош, как у многих простых каменных шпилей.

Еще одной важной немецкой церковью, известной своим открытым шпилем, является кафедральный собор во Фрибурге. Здесь когда-либо планировалась только одна башня, стоящая в середине западного фасада, и отчасти из-за того, что композиция завершена в соответствии с предложением, а отчасти из-за того, что узор на самом шпиле более выразителен, это здание представляет собой более эффектный объект, чем Страсбург, хотя и ни в коем случае не такой высокий или грандиозный.

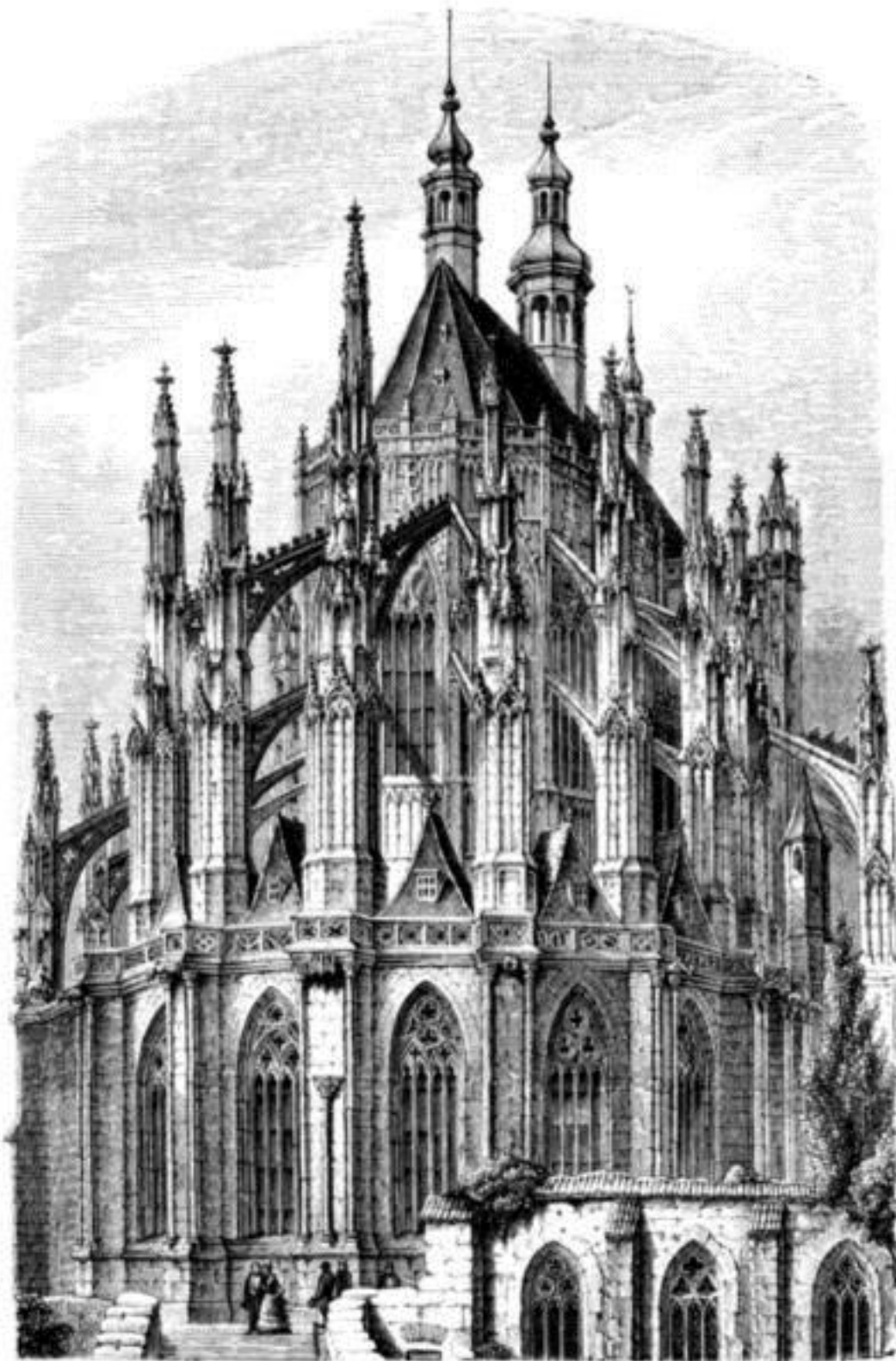


Рис. 43.—Церковь Святой Варвары в Куттенберге. Ист-Энд. (1358-1548 гг.)

Собор Святого Стефана в Вене - большая и чрезвычайно богатая церковь. В этом здании боковые нефы вынесены почти на ту же высоту, что и центральная аллея — расположение, нередкое в немецких церквях, не имеющее ничего, кроме новизны, чтобы рекомендовать его, и

благодаря которому трифорий и, как правило, клерсторий исчезают, и церковь освещается исключительно большими боковыми окнами. Три аллеи перекрыты одной широкой крышей, которая снаружи создает обширное и довольно неуклюжее зрелище. Высокая башня, увенчанная изящным ажурным шпилем, стоит с одной стороны церкви — необычное расположение — и с соответствующей стороны начинается недостроенная сопутствующая башня. Великие церкви и соборы можно найти во многих городах Германии, но их характерные черты, как правило, аналогичны тем примерам, которые были уже описаны.

Незавершенная церковь Святой Варвары в Куттенберге, в Богемии, отличается несколько исключительным дизайном. В нем есть двойные нефы, но боковые стены на большей части длины церкви опираются на аркаду, разделяющую два нефа, а не на ту, что отделяет центральную аллею от боковой; а свод над внутренним боковым нефом фактически образует своего рода балкон или галерею в нефе. Иллюстрация (рис. 43) внешнего вида, которую мы приводим, конечно, не указывает на эту особенность, но она показывает очень хороший пример немецкой адаптации французского *cheveti* может рассматриваться как образец немецкой остроконечной архитектуры в ее наиболее зрелой стадии. Церковь сводчатая, как можно было бы заключить из леса летящих контрфорсов; и в общих чертах свод имеет некоторое сходство с нашими английскими веерными сводами.

Немецкие церкви включают в себя некоторые образцы необычного расположения или формы, как, например, церковь Святого Гереона в Кельне с овальным хором и одну или две двойные церкви, одной из самых любопытных является церковь в Шварц-Райндорфе, разрез и вид которой мы приводим. (Рис. 44, 45.)

Немецкие архитекторы часто очень довольны своими дверными проемами и верандами. Наша иллюстрация (рис. 47) одного из порталов церкви в Танне может быть воспринята как дающая хорошее представление о количестве богатого орнамента, часто сосредоточенного здесь: она демонстрирует богатство декоративной скульптуры, что было одним из величайших достоинств немецких архитекторов.

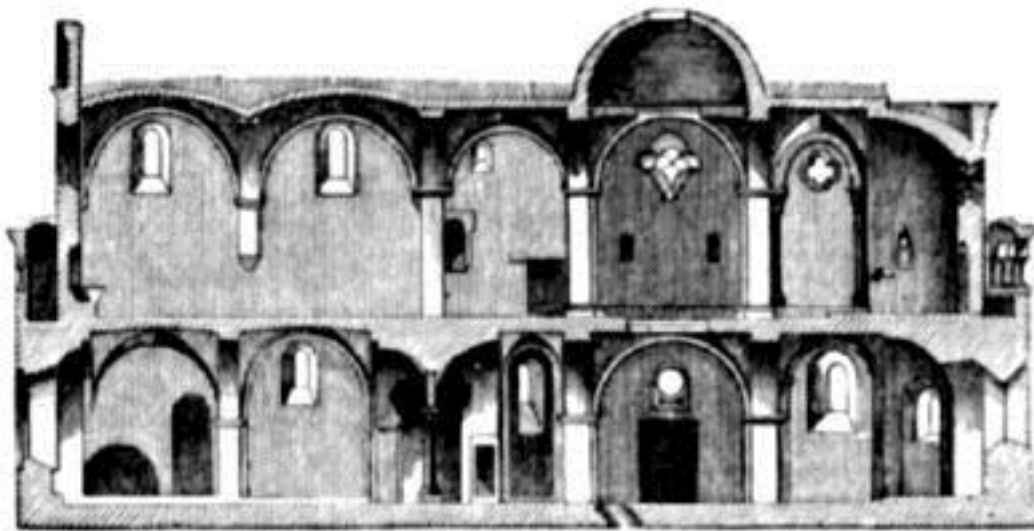


Рис. 44. Двойная церковь в Шварц-Райндорфе. Раздел. (1158.)

Новейшее развитие готики в Германии, образцом которого является церковь Святой Екатерины в Оппенгейме (рис.48), было отмечено (точно так же, как позднефранцузский - ярким ажуром, а позднеанглийский - веерными сводами) особенностью обработки лепнины, из-за которой они были лишены почти всего своего изящества и красоты, в то время как их выполнение превратилось в своего рода масонскую головоломку. Предполагалось, что две или более групп лепнины сосуществуют в одном камне, и иногда часть одной группы, иногда часть другой группы, становилась видимой на поверхности. Название, данное этому эксцентричному развитию событий, - взаимопроникновение.



Рис. 45.—Двойная церковь в Шварц-Райндорфе. (1158 г. н.э.)

Светская архитектура в Германии, хотя и не доведенная до такой степени совершенства, как в Бельгии, ни в коем случае не была обойдена вниманием; но примеров немного. В некоторых старых городах, таких как Прага, Нюрнберг и Франкфурт, изобилует живописная домашняя архитектура, в основном пятнадцатого и шестнадцатого веков и даже более поздних, и все они

полны пикантности и красоты. В Северной Германии, где есть большая территория, на которой не хватает строительного камня, был разработан стиль кирпичной архитектуры, который с большим успехом применялся для самых разных целей. Наиболее примечательными из этих кирпичных зданий являются большие жилые дома с фасадами, украшенными кирпичным орнаментом и панелями, которые можно найти в Восточной Пруссии, а также некоторые ратуши и подобные здания.

ГЕРМАНИЯ.—АНАЛИЗ ЗДАНИЙ.

План.

Различий между немецкой и французской готикой не так много, чтобы для их прояснения требовался очень подробный анализ готики Германии.

На планах немецких церквей обычно показаны внутренние опоры; колонны встречаются, но редко. В церквях есть неф и нефы, трансепты и апсидальные хоры; но они отличаются частым использованием апсид на концах трансептов, а также наличием, в немалых случаях, апсиды как в западном конце нефа, так и в восточном конце хора. Они почти всегда сводчатые.

По мере развития стиля большие церкви постоянно планировались с двойными нефами, а западная апсида исчезла. Планы некоторых немецких церквей, особенно Кельнского собора (рис. 46) и великой церкви Святого Лаврентия в Нюрнберге, являются прекрасными образцами правильного расположения, хотя и содержат множество деталей.

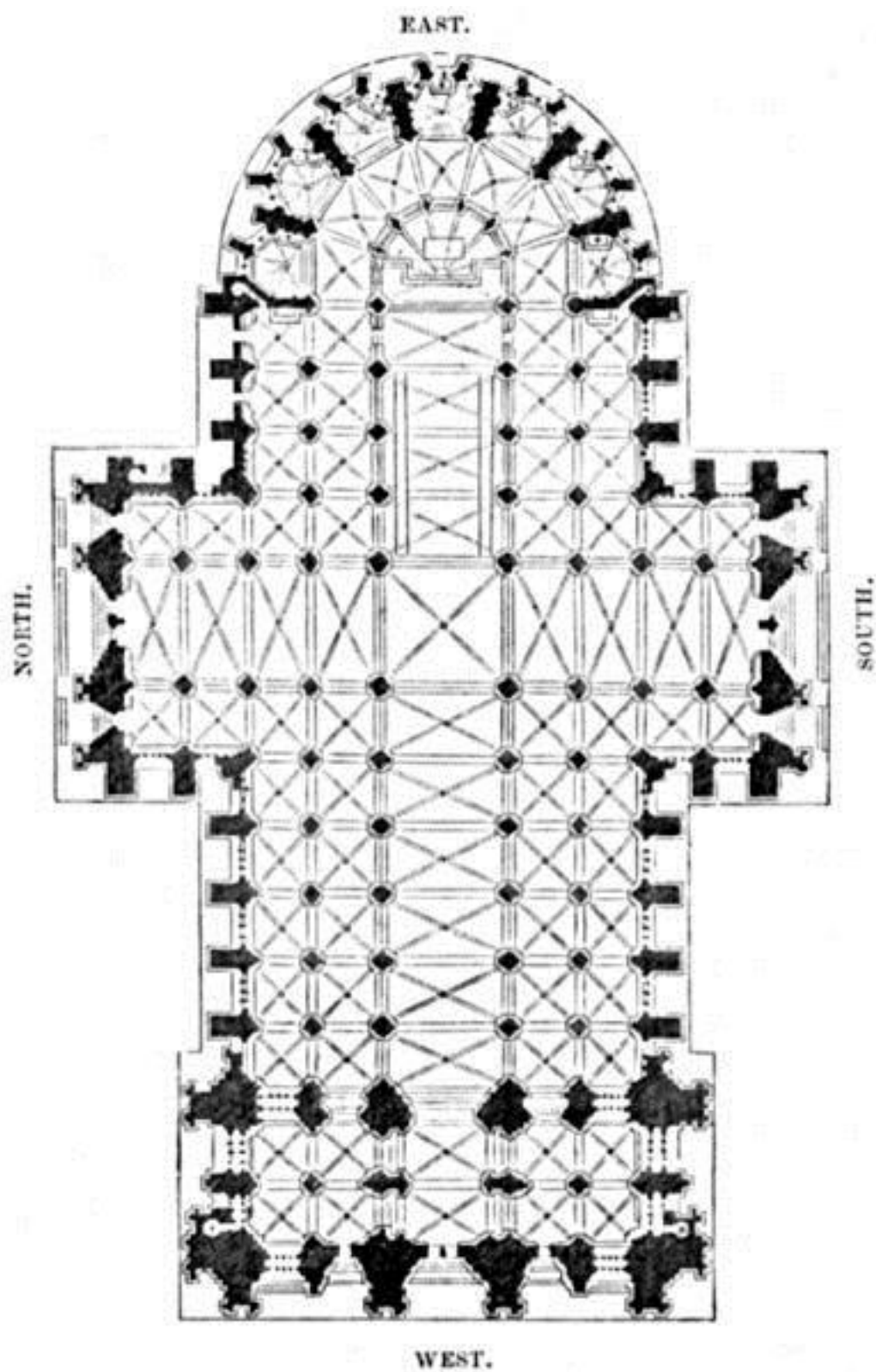


Рис. 46.—Кельнский собор. План местности. (Начат в 1248 г.)

Стены, Башни и фронтоны.

Немецкие архитекторы восхищались башнями с остроконечными крышами, причем в их большом количестве. Весьма характерной особенностью является башня большой массы, но часто чрезвычайно низкая, прикрывающая перекресток. Кафедральный собор в Майнце представляет собой прекрасный пример этой особенности, которая часто представляла собой не более чем низкий восьмиугольник. Западные башни, квадратные в плане, являются обычным явлением, а небольшие башенки, часто восьмиугольные, часто используются по бокам хоров или в сочетании с трансептами. В ранних примерах они всегда увенчаны высокими крышами; в более поздних - каменными шпилями, часто с богатым ажурным рисунком. Очень характерной чертой круглых арочных готических церквей является аркада из небольших арок, расположенных непосредственно под карнизом крыши и открывающихся в пространство над сводами (рис.45). Этого редко не хватает в церквях, построенных до того времени, когда безоговорочно соблюдался французский тип.

Фронтоны редко представляют собой такие прекрасные композиции, как во Франции или даже в Италии; но в жилых и светских зданиях встречается много поразительных остроконечных фасадов, фронтоны часто имеют ступенчатые очертания и полон окон.

Крыши и своды.

Своды универсальны в больших церквях, а немецкие своды имеют некоторые особые особенности, но они вряд ли входят в рамки этого справочника. Крыши, однако, настолько бросаются в глаза, что при любом общем описании немецкой архитектуры им необходимо уделять внимание. С очень ранних времен они были крутыми по высоте и живописными по очертаниям, и, очевидно, на них во многом полагались как на придающие игру линии неба. Действительно, по разнообразию форм и пикантности деталей немецкие крыши являются самыми удачными из средневековья. Шпили, как легко понять из описаний тех, что были в Страсбурге, Кельне и других городах, стали чрезвычайно сложными и во многих случаях были построены полностью из открытого ажюра.

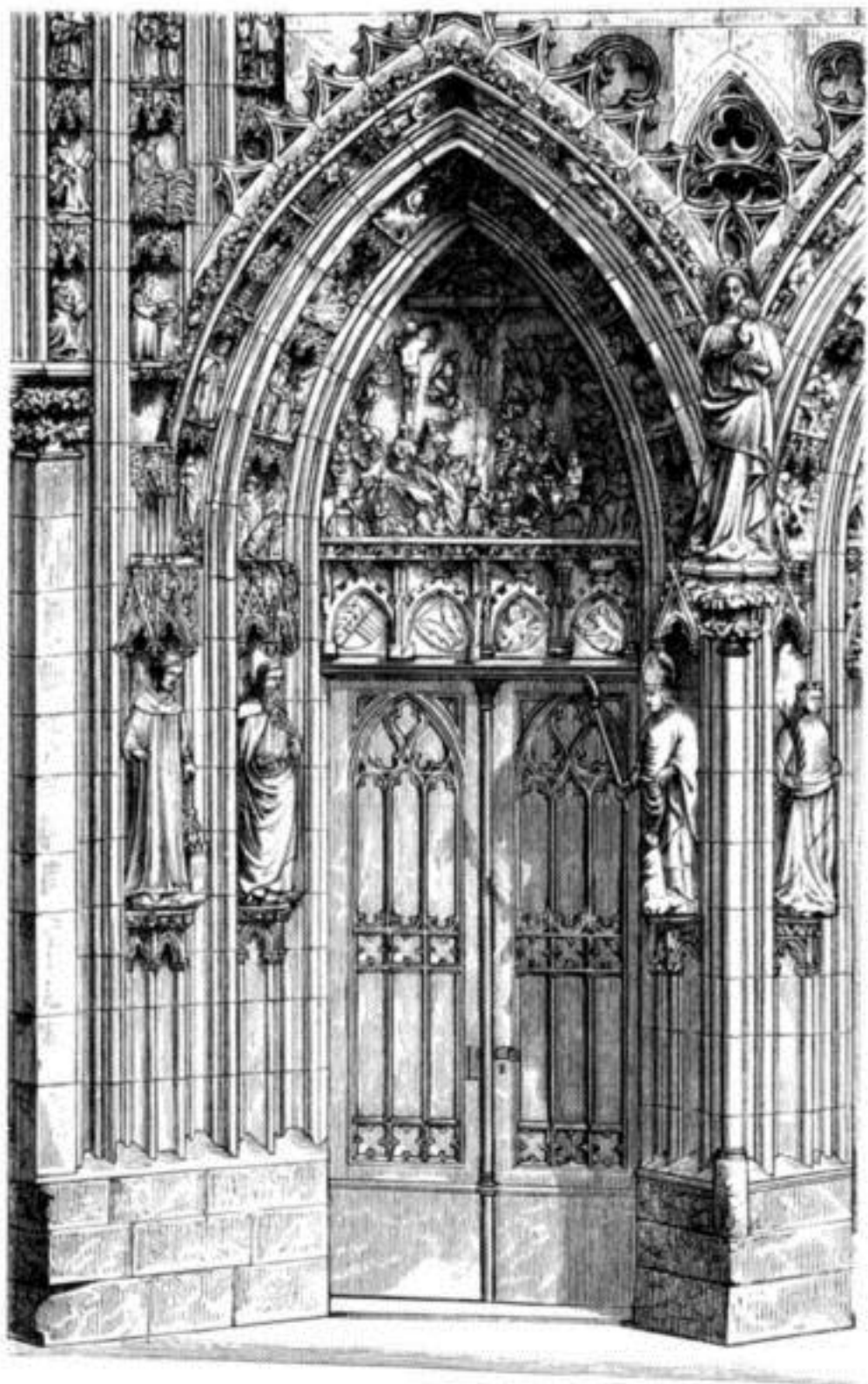


Рис. 47. Западнй дверной проем церкви в Танне. (14 век.)

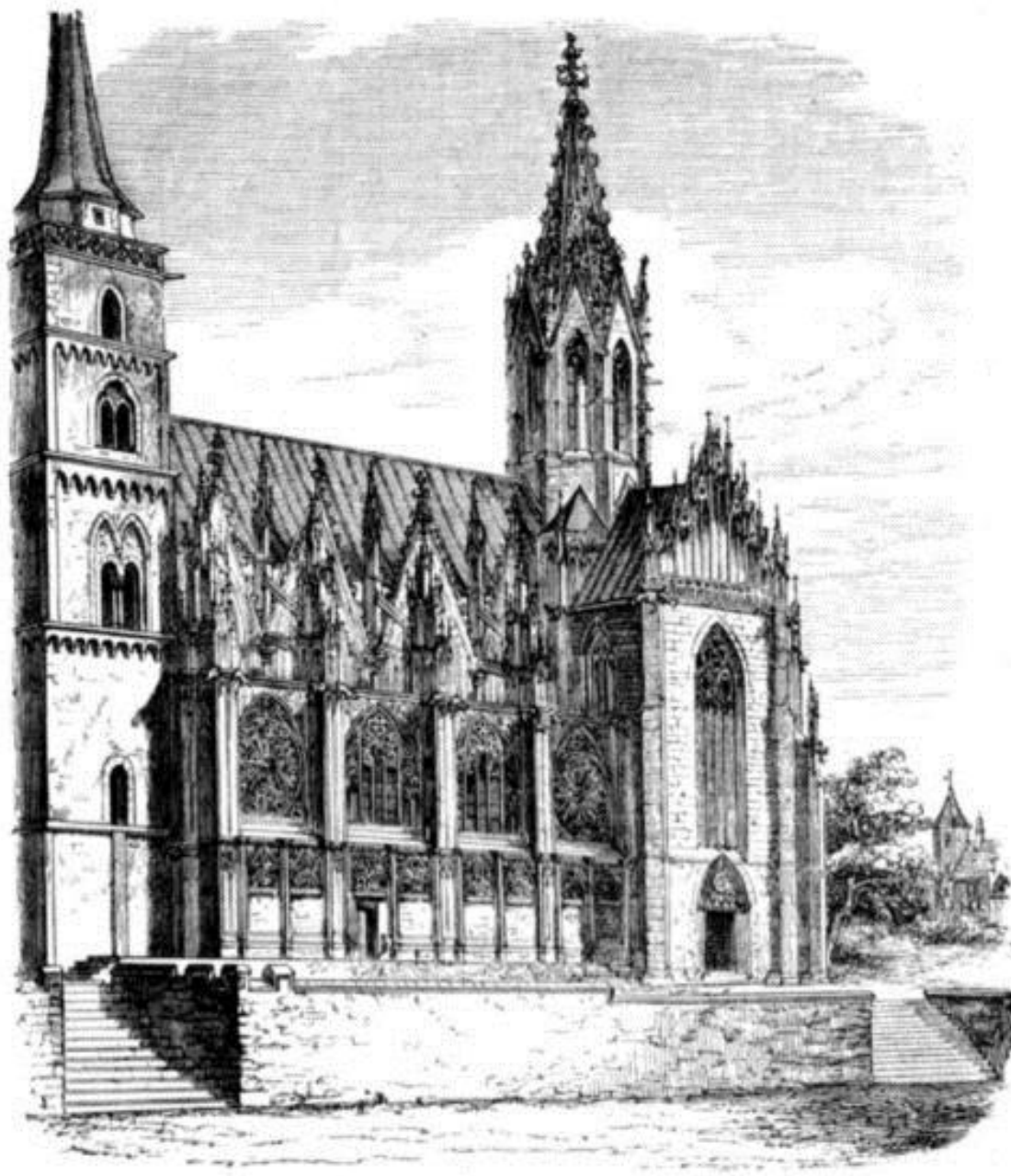


Рис. 48.—Церковь Святой Екатерины в Оппенгейме. (с 1262 по 1439 гг.)

Открытия.

К дебрятам, в целом, относятся так же, как к ним относились французы. Хорошим примером является западный дверной проем в Танне (рис. 47); но характерно использование двойного орнамента на окнах в более поздних примерах. Иногда частичный экран из внешнего орнамента используется и в других помещениях, помимо окон, как это видно на очень элегантном дверном проеме церкви Святого Себастьяна в Нюрнберге, который мы проиллюстрировали (рис. 49).

Украшения.

Орнаменты немецкой готики часто обильны, но редко бывают по-настоящему счастливыми. Широко используются скульптура, часто высокого класса, всевозможная резьба, узоры и панели; но с твердостью и тенденцией покрывать все поверхности обилием слабых имитаций узора, которые уродуют большую часть каменной кладки. Узор стал к концу времени замысловатым и ничего не значащим, а уже описанные взаимопроникающие лепные украшения, хотя, конечно, задумывались как декоративные, скорее сбивают с толку, чем радуют: резьба преувеличивает естественные очертания представленной листвы, а будучи тонкой и очень смело вырезанной, напоминает листья, вырезанные из металла, а не листву, удачно и легко имитируемую в камне, какой и должна быть хорошая архитектурная резьба.

Использование цветных строительных материалов, инкрустаций и мозаики в Германии не имеет большого значения, хотя часто встречаются витражи и иногда цветная отделка стен.

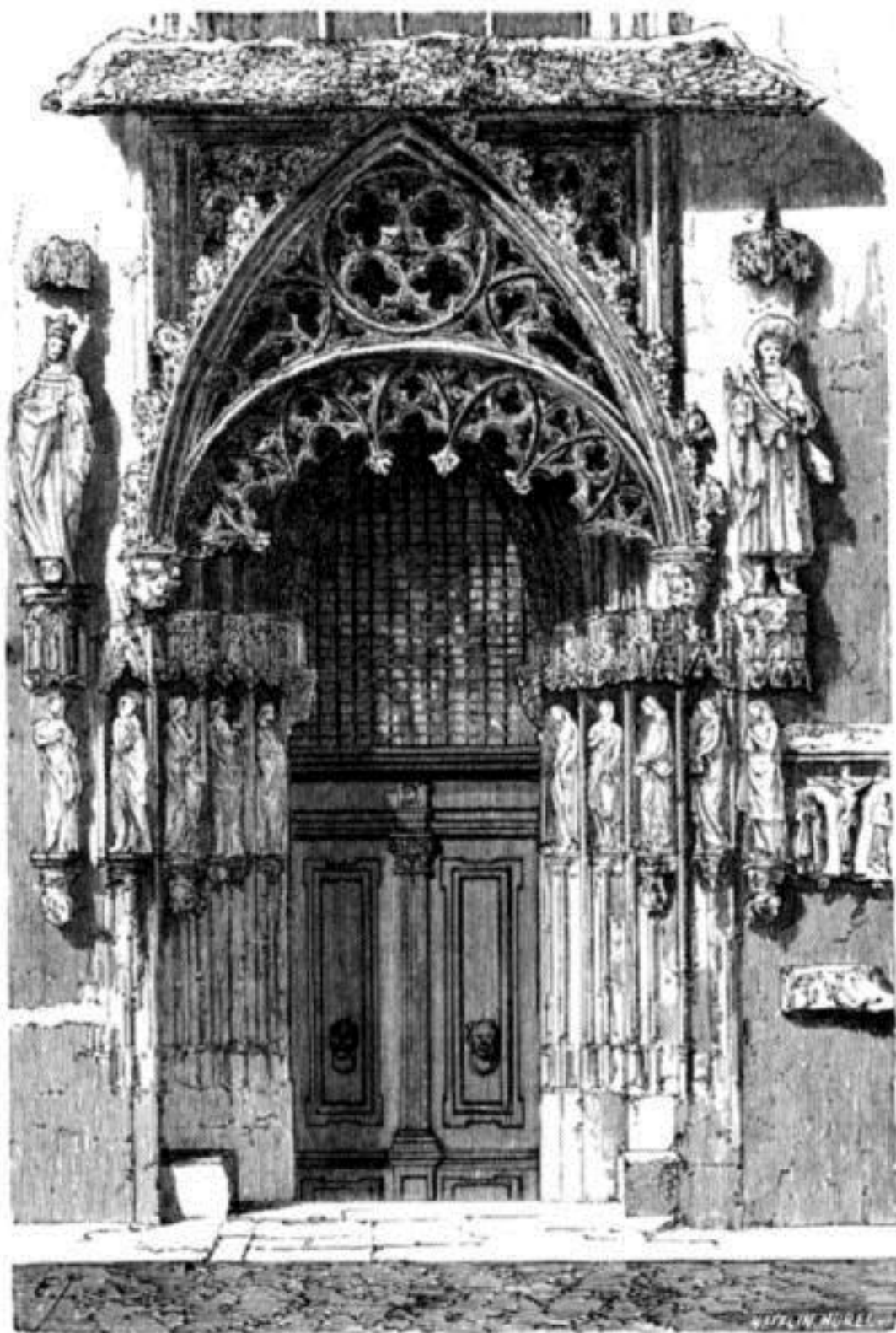


Рис. 49.—Церковь Святого Себальда в Нюрнберге. Дверной проем невесты. (1303-1377.)

Строительство и проектирование.

Примечательными особенностями конструкции, которыми наиболее отличаются немецкие готические здания, являются преобладающие высокие крыши, сводчатые перекрытия при проходах, поднятые на ту же высоту, что и в центре, и использование в определенных районах кирпича, за исключением камня, - все это уже упоминалось. В значительной части той обширной части Европы, которая входит в состав Германии, материалы и способы строительства, принятые в средние века, имеют близкое сходство с теми, которые широко используются во Франции и Англии.

Мы уже упоминали о некоторых особенностях немецкого готического дизайна. Немецкие архитекторы проявляют буйную фантазию, большую любовь к живописному и даже гротескному, а также сильное пристрастие к созданию искусственных трудностей для того, чтобы получать удовольствие от их преодоления. Их работы полны беспокойства; они придают небольшое значение художественному качеству широты и разрушают ценность простых поверхностей своих зданий, контрастирующих с проемами, урезая их лепниной и разного рода украшениями. Представленная скульптура, как правило, натуралистична, а не условна. Капители опор и колонн часто являются прекрасными образцами эффектной резьбы, в то время как изящные декоративные детали скинии, которыми украшена церковная мебель, непревзойденны по проработке и часто редкой красоты. Церкви Нюрнберга особенно отличаются богатством и количеством своих скульптурных украшений. Более того, в некоторых из лучших немецких зданий есть суровое величие, приближающееся к возвышенному; а в более скромных - большое количество живописной и вполне удачной архитектуры.

В небольших объектах, над которыми часто применялось искусство архитектора, немцы часто были счастливы. Общественные фонтаны, такие, например, как тот, что проиллюстрирован в главе II. (Рис. 10), можно встретить на улицах многих городов, и они редко перестают радовать своим простым, изящным и часто причудливым дизайном. Кресты, памятники и отдельные элементы в жилых зданиях, такие, например, как эркеры, часто демонстрируют очень искусную и живописную обработку и счастливое обогащение.

СЕВЕРНАЯ ЕВРОПА.

Готическую архитектуру, очень напоминающую немецкие работы, можно найти в Швейцарии, Норвегии, Швеции и Дании; но там мало бросающихся в глаза зданий и недостаточно разнообразия, чтобы сформировать особый стиль. В Норвегии и Швеции существуют любопытные и живописные здания, возведенные исключительно из дерева, и как там, так и в Швейцарии многие традиции готического периода дошли до наших дней со сравнительно небольшими изменениями в красивых и часто очень богатых деревянных зданиях, которые в этих странах встречаются в значительном количестве.

СНОСКА:

[24] Объяснение [chevet см. на стр.77.](#)



ГЛАВА VIII.

ГОТИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА ЮЖНОЙ ЕВРОПЫ.

ИТАЛИЯ И СИЦИЛИЯ. ТОПОГРАФИЧЕСКИЙ ОЧЕРК.

ГОТИЧЕСКУЮ архитектуру в Италии можно рассматривать как иностранный импорт. итальянцы, это правда, проявили свой природный вкус и художественное чутье в использовании стиля, и большое количество их работ обладают, как мы увидим, ярко выраженными характеристиками и большим шармом; но невозможно отделаться от ощущения, что архитекторы работали в стиле, не вполне соответствующем их инстинктам или традициям, унаследованным ими от классических времен; и не полностью гармонирующем с требованиями климата и природой используемых ими строительных материалов.

Итальянскую готику удобно рассматривать географически, разделив здания на три группы: первая и наиболее важная включает архитектуру Северной Италии (Ломбардия, Венеция и окрестности), вторая — архитектуры Центральной Италии (Тоскана и др.), третья - южной Италии и Сицилии - классификация, которая подойдет к предмету исследования лучше, чем хронологическая схема, которой мы руководствовались при изучении искусства других стран; поскольку вариации, вызванные развитием с течением времени, в Италии менее выражены, чем где бы то ни было.

Северная Италия.

Ломбардия в романский период находилась полностью под немецким влиянием, и сохранившиеся до нас здания одиннадцатого и двенадцатого веков очень похожи на те, что были возведены к северу от Альп в то же время. Ломбардские церкви двенадцатого века снова являются образцами готики с круглыми сводами, такими же настоящими, как и церкви на берегах Рейна. Многие из них также необычны тем, что возводятся в основном из кирпича; на обширной аллювиальной равнине Ломбардии не хватает строительного камня. В качестве хорошего примера можно привести Сан-Микеле в Павии, хорошо известную церковь того времени. Это сводчатая церковь с апсидальным восточным концом и трансептами. В этом здании использована круглая арка, но общие пропорции и отделка в основном готические.

Впечатляющая кампанила (колокольня) принадлежит церкви и является хорошим образцом особенности, очень часто встречающейся в Ломбардии; башня здесь (и обычно) квадратная и поднимается последовательными ступенями, но с небольшим количеством отверстий или украшений, на значительную высоту. Здесь нет ни контрфорсов, ни уменьшения объема, ни лестничных башенок. На вершине находится открытая сцена колокольни с большими полукруглыми арками, увенчанными карнизом и невысокой конической крышей.^[25]

В том же городе хороший пример итальянской готической церкви, возведенной после появления стрельчатой арки, можно найти в церкви Санта. Мария дель Кармине. Западный фасад этой церкви в целом неуклюж. Его ширина разделена плоскими контрфорсами на пять отсеков. Фронтоны увенчаны глубоким и тяжелым карнизом из формованного кирпича, а проемы сгруппированы без особого мастерства. Однако по отдельности элементы этого фасада очень красивы, а большое круглое окно, полное ажурных элементов, и двухсветовые окна по бокам от него могут быть названы замечательными образцами декоративной обработки, которая может быть достигнута в кирпичной кладке.

Колокольня этой церкви, как и только что описанная, представляет собой простую квадратную башню. Он поднимается последовательными ступенями, каждая из которых выше предыдущей, и каждая ступень отмечена богатым кирпичным карнизом. Ступени колокольни имеют на каждой грани по трехсветному окну с ажурным верхом, а над карнизом квадратная башня завершается высокой конической крышей, круглой в плане, что встречается нередко.

Чертоза, великая картезианская церковь и монастырь близ Павии,^[26] наиболее известная благодаря сложному мраморному фасаду, добавленному в другом стиле примерно через столетие после возведения главного здания, является хорошим примером церкви с пристройками, построенной из кирпича и обладающей большинством отличительных особенностей великой готической церкви, за исключением общего использования остроконечная арка. Строительство было начато в 1396 году, и его внешняя архитектура, за исключением фасада, остается неизменной, хотя на строительство ушло много времени. К нему примыкают два крытых крыла, своды которых имеют полукруглую форму, а пристройки удивительной красоты выполнены из терракоты.

Эта церковь многими своими чертами напоминает великие немецкие готические церкви с круглыми сводами на Рейне. Его план включает в себя неф с нефами и боковыми часовнями, трансепты и хоры. Восточный рукав и трансепты каждый украшен апсидой, несколько меньшей, чем можно было бы встретить в немецкой церкви; но в качестве компенсации каждый из этих трех рукавов имеет две боковые апсиды, а также ту, что в конце. Снаружи здание имеет немецкую аркаду из маленьких арок непосредственно под карнизом крыши; оно отмечено тем же множеством небольших башенок, каждая со своей крутой крышей; и оно обладает той же поразительной центральной особенностью: внутри небольшой купол, внешне своего рода легкая пирамидальная конструкция, украшенная небольшими аркадами, поднимающимися ярус за ярусом и заканчивающимися центральной остроконечной крышей.

Самый красивый готический собор в Северной Италии, если судить по размерам, общей эффективности и красоте материалов, находится в Милане. Это здание изуродовано западным фасадом в совершенно неподходящем стиле, но в остальном это практически первоклассная немецкая церковь, полностью возведенная из белого мрамора и покрытая обильным декором. Его размеры показывают, что, за исключением Севильи, это был самый большой из всех

готических соборов Европы. В нем есть двойные нефы, трансепты и многоугольная апсида. На пересечении нефа и трансептов возвышается низкий купол, покрытый конической крышей и увенчанный элегантным мраморным шпилем.

Сооружение повсюду сводчатое, и каждая из огромных опор, поддерживающих аркаду нефа, увенчана множеством ниш и дарохранительниц, занятых статуями — великолепной заменой обычным капителям. Внутреннее убранство Миланского собора величественно и полно красоты. Внешний вид, хотя большая часть его мощи разрушается слабо проработанным орнаментом, которым покрыты все поверхности стен, наделен удивительным очарованием. Это строительство было начато в 1385 году и освящено в 1418 году. Детали окон - узоры, шпили и т. Д. (Но не статуи, которые носят итальянский характер), очень точно соответствуют деталям немецких зданий, возведенных в тот же период (конец четырнадцатого века).

В Милане, среди других примеров остроконечной архитектуры, есть одно светское здание - Большая больница, хорошо известная своим готическим фасадом. Эта больница была основана в 1456 году, и большая ее часть относится к более позднему периоду и носит ренессансный характер; уличный фасад высотой в два этажа со стрельчатыми арками очень богат. Церковь Кьяравалле близ Милана, которая неоднократно иллюстрировалась и описывалась, не должна остаться незамеченной из-за красоты ее полностью развитого центрального купола. Он был построен в начале тринадцатого века (1221).

Почти во всех крупных городах Северной Италии есть поразительные готические здания. Генуя, например, может похвастаться своим собором с фасадом из чередующихся рядов черного и белого мрамора, датируемым примерно 1300 годом и полным красоты; детали очень напоминают лучшие работы западной готики. Продвигаясь на восток, Верона обладает богатством готической работы в хорошо известных гробницах Скалигеров, церквях штата Калифорния. Анастасия, Сан-Зеноне и несколько небольших церквей и колоколен; а в Комо, Бергамо, Виченце, Падуе, Тревизо, Кремоне, Болонье и многих других городах можно найти хорошие церкви остроконечной архитектуры.

На нашей иллюстрации (рис. 50) древний дворец юристов в Кремоне является хорошим образцом светской архитектуры Северной Италии. Первоначально нижний этаж представлял собой лоджию, или открытый аркадный этаж, но арки были надстроены. Выразительное, простое и изящное, это здание обязано своим эффектом главным образом хорошо продуманным проемам и характерному кирпичному карнизу. Он полностью лишен контрфорсов, не имеет расширяющегося основания, фронтонов и не имеет видимой крыши: некоторые из этих особенностей присутствовали бы, если бы он был спроектирован и возведен к северу от Альп.

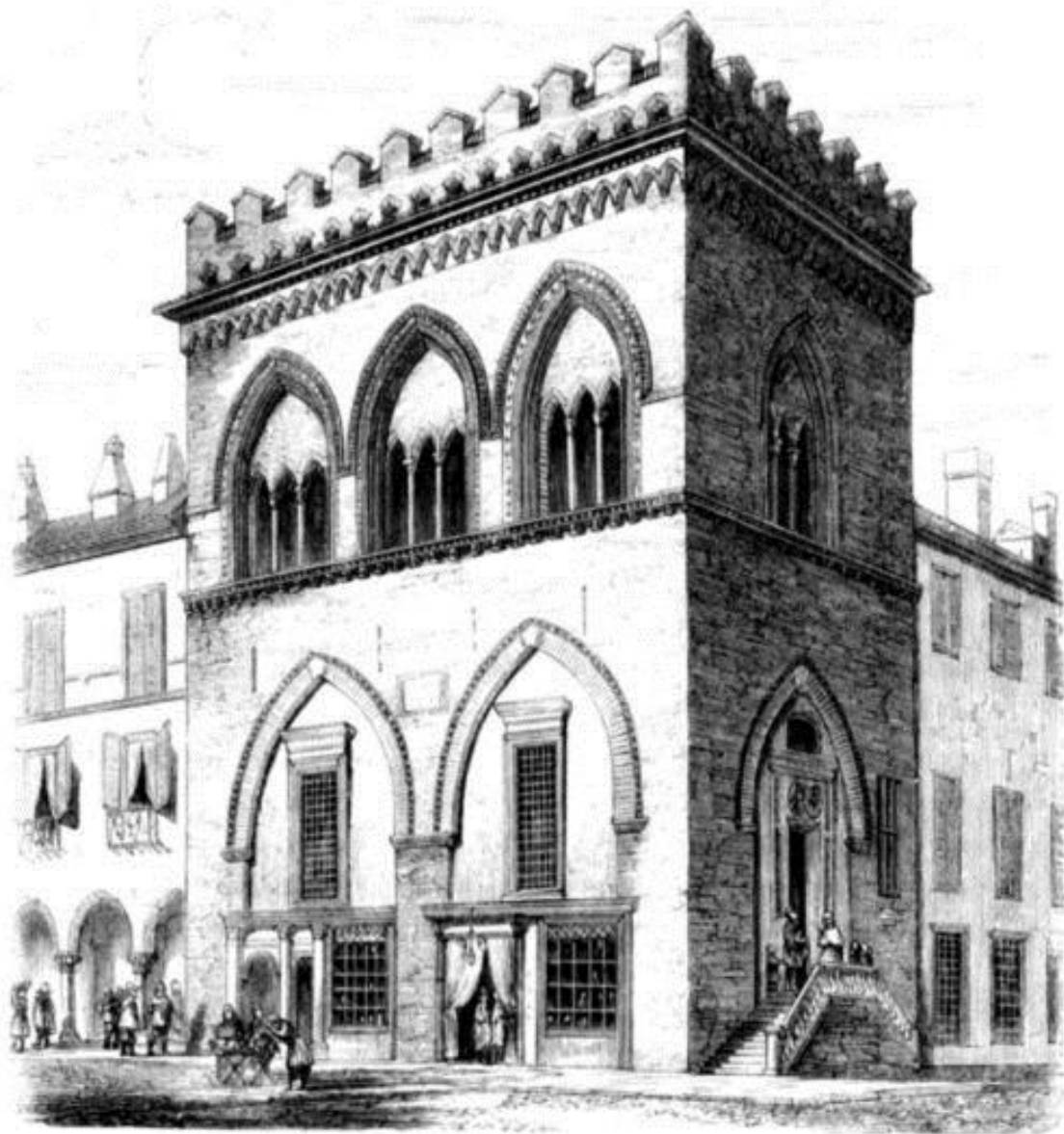


Рис. 50. Дворец юристов в Кремоне.

Венеция - город во всей Северной Италии, где готическая архитектура имела наибольший размах и достигла наибольшего успеха, однако не в церковных, а в светских зданиях. Великий собор Святого Марка, возможно, самая замечательная церковь в Европе, и, безусловно, самая передовая в Италии, является византийским зданием, и хотя в готические времена к нему были пристроены некоторые постройки, он не вполне вписывается в рамки этого тома; а готические церкви Венеции не очень многочисленны и, за исключением прекрасной кирпичной церкви Фрари, не особенно примечательны. На берегах Большого канала и его притоков, однако, стоит немало благородных готических дворцов (см. рис. 9, стр. 18), в то время как одного герцогского дворца достаточно, чтобы придать городу, который он украшает, репутацию.

Дворец герцогов в Венеции представляет собой большой прямоугольный комплекс зданий, возведенных вокруг обширного четырехугольника. Из его внешней стороны издали видны

только две стороны: одна - морская, выходящая на лагуну, а другая - сухопутная, направленная в сторону пьядетты. Чуть менее половины высоты каждого фасада занимают два этажа аркад; нижний этаж смелый, простой и энергичный; верхний этаж более светлый и заканчивается массой смелого ажюра. Над этим ажурным сооружением, опираясь на него, возвышается внешняя стена дворца, облицованная мрамором в виде чередующихся плит розового и белого цветов, пронизанная несколькими большими стрельчатыми окнами и увенчанная открытым парапетом. Немногие здания так знакомы даже неопытным людям, как это прекрасное произведение искусства, которое обязано своим огромным очарованием размаху, красоте и сочетанию основательности и изящества своих аркад, а также тонкой скульптуре, которой украшены капители, из которых они исходят.

Готические дворцы почти всегда примечательны мастерством, с которым устроены и спроектированы проемы в их фасадах. Не было необходимости делать какую-либо другую часть экстерьера специально архитектурной, поскольку дворцы стоят бок о бок, как дома на современной улице, как видно из нашей иллюстрации (рис. 9). Почти во всех случаях большая часть отверстий сгруппирована в центре передней части, а боковые стороны оставлены сравнительно простыми и выразительно выглядящими, композиция представляет собой центр и два крыла. Благодаря этому простому приему каждая часть композиции подчеркивается другой, и создается мощный, но не негармоничный контраст между открытым центром и сплошными сторонами. Самые ранние готические здания на сегодняшний день часто являются самыми изящными, и это правило справедливо для готических дворцов Венеции; однако один из более поздних дворцов, Ка'д'Оро, должен быть назван так, по крайней мере, из—за великолепного богатства его мраморного фасада, из которого, однако, построены только центр и одно крыло, и красоты щедро украшающего его орнамента.

Балконы, угловые окна и другие мелкие детали, которыми изобилуют венецианские готические дворцы, являются одними из самых изящных особенностей архитектуры Италии.

Центральная Италия.

Те города Центральной Италии (под которыми подразумеваются Тоскана и бывшие государства Церкви), в которых можно найти лучшие готические здания, - это Пиза, Лукка, Флоренция, Сиена, Орвието и Перуджа. Как правило, готика в этом районе более развита и щедро обогащена, чем в Ломбардии.

В Пизе кафедральный собор и Кампанила (знаменитая падающая башня) относятся к позднему романскому стилю, но Баптистерий, элегантное круглое здание, имеет много готического орнамента на верхних этажах, и его справедливо можно отнести к зданию переходного периода. Однако самым очаровательным и полностью характерным произведением готической архитектуры в Пизе является маленькая жемчужина часовни - церковь Святого Петра. Maria della Spina. Он украшен изысканным орнаментом, и, несмотря на большую фальшивость конструкции, красота его деталей, скульптуры и мрамора, из которого он построен, придают ему большое очарование.

Пизанская готика примечательна тем, что связана с именем семьи высокоодаренных скульпторов и архитекторов Пизани, из которых Никола Пизано был самым ранним и величайшим художником; за ним последовали его потомки Джованни, Нино и Андреа. Можно

сказать, что с Пизани и Джотто начинается череда известных имен архитекторов великих зданий.

Флоренция, самый важный из названных нами городов, отличается кафедральным собором, построенным в начале четырнадцатого века, и одним из самых грандиозных в Италии. В нем очень мало колонн, а его стены и своды имеют большую высоту. Снаружи стены украшены вставками из цветного мрамора, а в окнах — витражи - большая редкость в Италии; но его главной особенностью является высокий купол, пристроенный после завершения строительства остальной части здания. Так было задумано всегда, но остроконечный восьмиугольный купол, фактически возведенный Брунеллески между 1420 и 1444 годами, хотя и довольно хорошо гармонирует с общими линиями здания и образует, как видно из нашей иллюстрации (рис.51), поразительный объект для всех отдаленных видов города, вероятно, сильно отличается от того, что было задумано изначально. Рядом с собором находятся Баптистерий, известный своими прекраснейшими воротами в мире, и Кампанила Джотто. Эта башня построена, или, по крайней мере столкнулся, полностью с мраморным; и когда он заявил, что его высота составляет не далеко, что башня Виктории из наших палат парламента, хотя стройнее пропорциях, то будет видно, что она великолепно либеральные в своей общей схеме. Башня от основания до вершины покрыта панелями из разноцветного мрамора и украшена изящной скульптурой. Углы укреплены слегка выступающими опорами. Окна сравнительно маленькие, пока не достигнешь самой высокой ступени колокольни, и здесь каждая грань башни пронизана великолепным трехсветным окном. Глубокий и замысловатый карниз теперь венчает все здание, но изначально он был спроектирован так, чтобы дополнять его высокой крышей или шпилем в качестве терминала.



Рис. 51.—Кафедральный собор Флоренции. С Колокольной Джотто. (Начато в 1298 году; Купол в 1420-1444 годах; Колокольня начата в 1324 году.)

На нашей иллюстрации (рис. 52) показаны западный фасад и колокольня сиенского собора - чрезвычайно хороший образец красоты и особенностей стиля. Это строительство было начато в 1243 году. План прост, но необычен, поскольку центральной деталью является шестигранный купол на пересечении нефа и трансептов; и была потрачена некоторая изобретательность на то, чтобы приспособить эту фигуру к аркам главных аллей здания. Интерьер богат и эффектен; снаружи, как видно из иллюстрации, он покрыт орнаментом, а фасад является самым богатым и, вероятно, лучше всего оформленным из всех фасадов собора Центральной Италии. Следует отметить четко выраженные горизонтальные линии карнизов, аркад и т. Д., лепные фронтоны, большое круглое окно, вставленное в квадратную панель, и использование мрамора различных цветов. Так же, как и использование полукруглой арки для дверных проемов этого полностью готического здания. Колокольня - хороший пример этой особенности, за исключением того, что вместо богатого окна, которое обычно занимает ступень колокольни, или самый высокий этаж, были сформированы два яруса небольших светильников. Использование угловых башенок не очень обычно, и здесь это восполняет недостаток, который дает о себе знать в других колокольнях, где соединение башни и шпиля не всегда удачное.



Рис. 52.—Кафедральный собор в Сиене. Западный фасад и колокольня. (Фасад начат в 1284 году.)

Важные готические церкви можно найти во многих городах Центральной Италии. Нет ничего более замечательного, чем единственная двойная церковь Святого Франциска в Ассизи с ее богатством настенных росписей и витражей и собор в Орвието (рис. 53) с его великолепным фасадом.

В Риме, столь богатом образцами архитектуры многих стилей и эпох, готика не могла найти опоры; единственная церковь, которую можно назвать готической, может быть взята в качестве исключения. А к югу от столицы лежит значительный участок сельской местности, содержащий мало примеров стиля, который мы рассматриваем, если вообще есть.

Южная Италия.

Южную Италию удобно объединить с Сицилией, но на материке не хватает примеров готических зданий. Действительно, старые города Апулии, такие как Бари, Битонто и Бриндизи, обладают архитектурой, которую те немногие, у кого была возможность осмотреть, объявляют чрезвычайно богатой по своему убранству, но по большей части она романская.

Готические работы, сохранившиеся в Неаполе и его окрестностях, по большей части чрезвычайно витиеваты и часто богаты, но редко обладают изяществом и очарованием того, что существует дальше на север.

Сицилия демонстрирует живописно неоднозначные результаты усложнения деятельности агентств, которые никак не повлияли на материк, и, соответственно, является интересным полем для изучения архитектуры. Сначала остров находился под византийским влиянием; затем был оккупирован и удерживался сарацинами; а позже был захвачен и некоторое время удерживался норманнами.

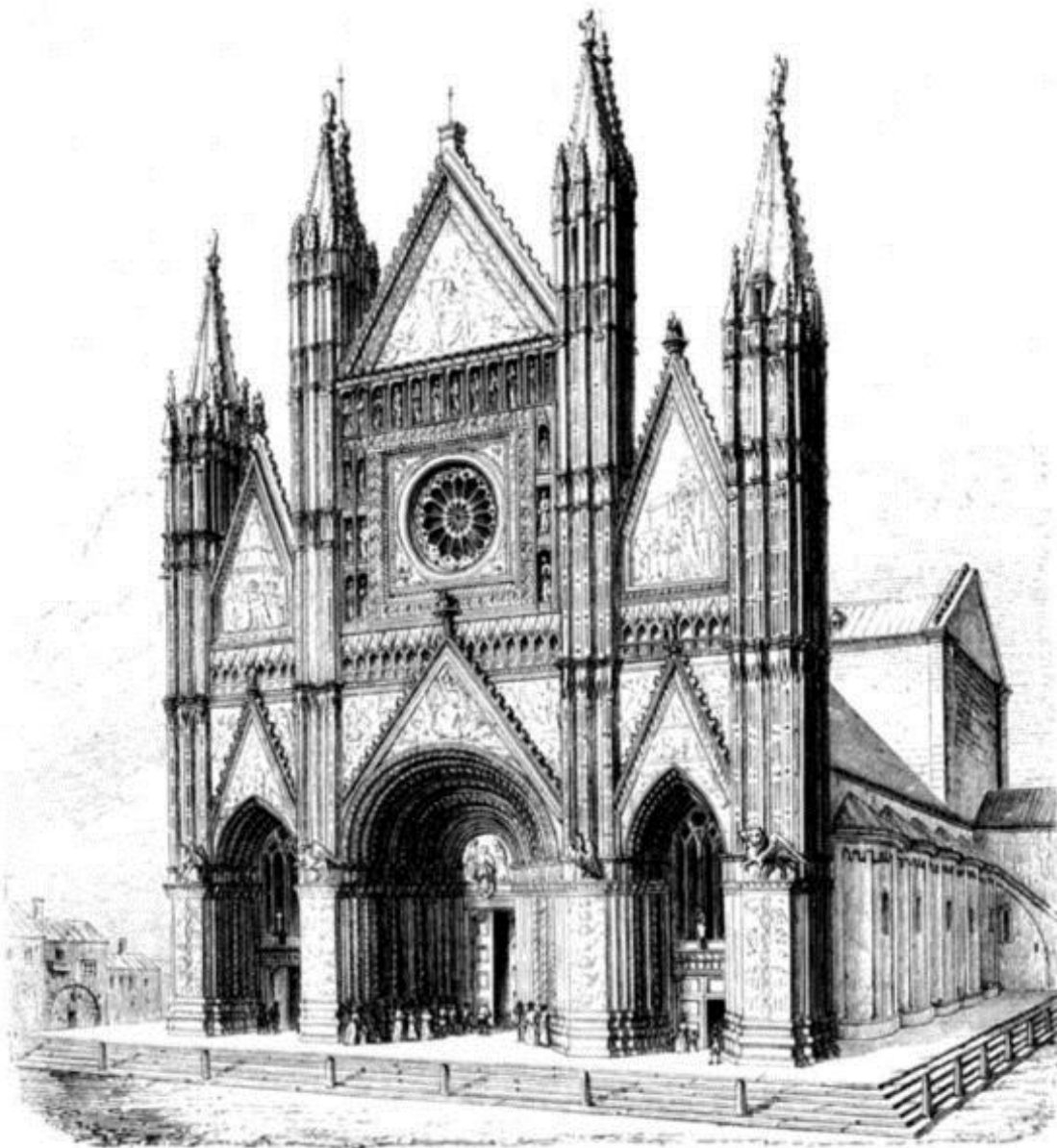


Рис. 53.—Собор в Орвието. (Начат в 1290 г.; Фасад - в 1310 г.)

Самым ярким раннеготическим зданием на Сицилии является богато украшенный кафедральный собор Монреале, строительство которого было начато в двенадцатом веке. Здесь использованы очень простые стрельчатые арки, так как вся поверхность интерьера покрыта мозаичными рисунками нормандского происхождения. Маленькая Палатинская капелла в самом Палермо имеет такой же простой и ранний архитектурный характер и украшена столь же великолепной мозаикой. Великолепие колорита этих зданий сравнимо только с энергичной и часто патетической силой, с которой сюжеты священной истории воплощены в этих мозаиках. Кафедральный собор Чефалу - это здание, имеющее общее сходство со зданием в Монреале, но не обогащенное таким же образом.

К четырнадцатому веку относятся богато украшенные кафедральные соборы Палермо и Мессины. Последний был настолько изменен, что потерял значительную часть своего интереса; но в Палермо есть многое поразительное и почти уникальное. Это здание имеет мало общего с

произведениями искусства северной или центральной Италии, и не намного больше общего с готикой Северной Европы. Он богато обшит панелями и украшен, но его самой яркой особенностью является смелый аркадный портал.

АНАЛИЗ ЗДАНИЙ.

План.

Планы итальянских церквей просты по сравнению с планами северных и западных архитекторов. Как правило, они также имеют умеренные размеры и имеют большое сходство с ранними церквями-базиликами, от которых они произошли напрямую. Хотя апсида практически универсальна, французский *шевет* с его венцом из группирующихся капелл не был принят в Италии. Между церквями Ломбардии и церквями Германии очень много общего, но немецкая западная апсида и апсидальные концы трансепта отсутствуют. Промежутки между опорами главной аркады больше, чем во французских или английских примерах, так что опор меньше, а своды имеют более широкий пролет. В церквях, основанных великими проповедническими орденами, разделения на неф и придел не происходит, и церковь состоит всего лишь из большого зала для прихожан с алтарем для хора.

В монастырских, светских и бытовых зданиях преобладает общая прямоугольность и простота плана, и там, где можно использовать внутренний четырехугольник с аркадами (*например*, в крытом помещении монастыря), на него почти всегда полагаются для придания эффекта. Знаменитая внешняя аркада во дворце герцогов в Венеции нигде не повторялась, хотя более простые внешние аркады встречаются часто; но она настолько великолепна, что сама по себе является особенностью итальянской планировки.

На обустройство особняков и дворцов, расположенных в крупных городах, во многом повлияло то обстоятельство, что было принято, чтобы обеспечить как можно больше прохладного воздуха, отводить один из верхних этажей под анфиладу приемных комнат; этому было присвоено название *piano nobile*.

Стены, Башни, Колонны.

Стены обычно толстые, стоят без подпорок и редко имеют такие уклоны и уменьшение кажущейся толщины к верхней части, что не редкость в Англии. Молдинги основания не универсальны. С другой стороны, за карнизом гораздо больше ухаживают, и он гораздо заметнее, чем у нас. Особенно в кирпичных зданиях он достигает большого развития. Над карнизом часто встречается своего рода декоративный парапет, имеющий некоторое сходство с зубчатыми стенами. Уже упоминалось о поразительно своеобразном использовании материалов разных цветов в чередовании или в панелях для украшения поверхностей стен. Это очень характерно для данного стиля.

Кампанила, или колокольня итальянской церкви, сильно отличается от западных башен. Он никогда не ставится над пересечением нефа и проходов и редко является неотъемлемой частью церкви, часто будучи совершенно отдельно стоящим и нередко располагаясь под углом к стенам главного здания. Такие башни нередко пристраиваются к дворцам, а иногда (*например*, в Венеции) возводятся отдельно. Некоторые итальянские города также отличались мощными башнями, возведенными в самом городе в качестве крепостей главами влиятельных семей. Многие из них до сих пор стоят в Болонье. Башни поменьше, которыми так восхищались

северные архитекторы, почти неизвестны в Италии, хотя на нескольких великих церквях севера (например, Чертоза в Павии и Святой Антонио в Падуе) их можно найти.

Использование конструктивных колонн распространено; опоры ни в коем случае не являются чем-то неизвестным, но в итальянских церквях часто бросаются в глаза изящные колонны из мрамора. Характерной чертой является постоянное использование колонны в декоративных целях. Он используется не только там, где его использовали французские и английские архитекторы, например, в дверных косяках, но и постоянно заменяет цапфу в ажурных окнах. Он используется в качестве украшения на углах зданий, чтобы смягчить резкость острых углов, и используется во многих неожиданных и часто живописных ситуациях. Витые, узловатые и иным образом украшенные резьбой древки нередко используются в колоннах, которые служат чисто декоративным целям.

Проемы и арки.

Конструктивные арки в итальянских готических зданиях, как правило, заостренные, но примечательно, что в любой период круглые и остроконечные арки без разбора использовались для дверей и окон, и то и другое постоянно встречалось в одном и том же здании.

На нефах итальянских церквей редко можно увидеть разделение на три части, обычное на севере. Трифорий почти всегда отсутствует, а верхний этаж часто сводится к ряду маленьких круглых окон, достаточных для того, чтобы пропускать умеренный свет, который при очень ярком климате полезен внутри такого здания, как церковь; но они гораздо менее эффектны, чем наши собственные хорошо заметные окна верхнего этажа.

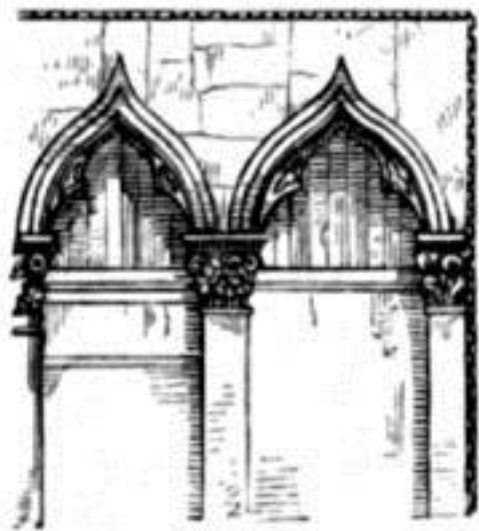


Рис. 54.—Оживальное окно-головка.

Дверные проемы часто очень красивы и часто защищены выступающими крыльцами чрезвычайной элегантности и легкости. Оконные проемы, как правило, заостренные. Арка в форме буквы оgee (рис. 54) постоянно используется в оконных проемах, особенно в Венеции, а арочные проемы жилых и светских зданий украшены множеством изящных узоров. Большая

часть используемого ажюра - это пластинчатый ажур.[27] Терракотовый узор уже упоминался. В больших окнах главных покоев и других подобных местах дворцов в Венеции и Виченце свободно используются узоры, не встречающиеся в других странах. Отверстия имеют квадратную форму и разделены на отдельные светильники небольшими колоннами; головки этих светильников имеют форму огей, а промежутки между ними и горизонтальной перемычкой заполнены кругами, богато украшенными четырехлистником или иным острым выступом (рис. 55). Верхняя аркада дворца герцогов в Венеции представляет собой самый известный и прекрасный образец этого класса ажурных украшений.



Рис. 55.—Ажурный узор из Венеции.

Крыши и своды.

Своды итальянских церквей всегда просты, а пролеты, как уже указывалось, обычно шире, чем у северных готических церквей. Часто в паху сводов отсутствуют какие-либо ребра. Характерной чертой итальянской готики является центральный купол. Он редко бывает очень большим или подавляющим, и в одном экземпляре великолепного купола — кафедральном соборе во Флоренции - эта особенность, хотя и была задумана изначально, была добавлена после завершения готического периода. До сих пор многие церкви имеют скромный купол, и он часто является ярким элементом интерьера, в то время как в некоторых северных городах (*например, в Чертозе в Павии или в Кьяравалле*) к нему относятся как к многоэтажной пирамиде и он становится важным внешним элементом. В Сант-Антонио в Падуе есть пять куполов.

Некоторые церкви проповеднических орденов перекрыты деревянными потолками, не идеально плоскими, но имеющими очертания, состоящие из полых изгибов довольно плоской формы. В больших залах Падуи и Виченцы был огромный деревянный изогнутый потолок, напоминающий корпус перевернутого корабля.

Обычная церковная крыша имеет плоский скат и часто скрыта за парапетом. Мансардные окна, гребни и другие подобные элементы, с помощью которых северные архитекторы обогатили свои крыши, вряд ли когда-либо использовались итальянскими архитекторами.

Лепнина и украшения.

Орнамент понимается итальянцами почти инстинктивно, и их мастерство владения им хорошо показано в их архитектуре. Резьба по шпандрелям, капителям и другим орнаментам, а также скульптура голов и представленных статуй полны силы и красоты. В качестве иллюстраций можно привести знаменитые капители нижней аркады герцогского дворца.

Использование цветных материалов доходит до того, что иногда поражает глаз, привыкший к мрачности английской архитектуры, но большая часть красоты этого стиля проистекает из цвета, а сравнительная простота и редкость лепнины во многом обусловлены желанием оставить большие нетронутые поверхности для облицовки мрамором, мозаикой или фресками. Лепнина, где она представлена, отличается от северной лепнины тем, что она более плоская и гораздо менее смелая, ее разнообразие в основном ограничивается зубцами, насечками и мелкими и простыми орнаментами. Витражи можно увидеть не так часто, как во Франции, но их можно встретить, как, например, в прекрасной церкви Сан-Петронио в Болонье и в Sta. Мария Новелла и в кафедральном соборе Флоренции. Во Флоренции витражи имеют свой собственный характер как по цвету, так и по стилю обработки. Не будет преувеличением сказать, что все виды декора, которые можно использовать для придания красоты зданию, можно найти в Италии в лучшем виде. В церквях в изобилии можно найти большую часть лучшей мебели, такой как прилавки, ширмы, алтарные наличники; а церковные портики и фрески следует особенно тщательно изучить из-за исключительной элегантности, с которой они обычно выполнены.

Строительство и проектирование.

Материалом, используемым для внешней и внутренней облицовки стен в очень большой доле зданий, упомянутых в этой главе, является мрамор. Иногда он используется в виде блоков, как у нас камень, но чаще в виде тонких плит в качестве облицовки каменной или кирпичной кладки. В Ломбардии, где кирпич является натуральным строительным материалом, большинство стен не только возведено, но и облицовано кирпичом; а декоративные элементы, включая ажурный узор, часто выполняются в виде декоративной кирпичной кладки или в том, что известно как терракота (*т.е.* кирпичи или блоки из кирпичной глины высокого качества, отлитые в форму или иным образом украшенные и обожженные, как кирпичи). Камень реже использовался в качестве строительного материала в Италии в готический период, чем в других странах Европы. Поверхности сводов и внутренних стен часто были покрыты мозаикой или фресками. Часто встречаются своды, но они, как правило, просты по своему характеру, плоская внешняя крыша над ними обычно покрыта черепицей или металлом, в то время как кажущийся фронтон часто поднимается более резко, чем сама крыша. Итальянцы, по-видимому, никогда сердечно не приветствовали готический принцип сопротивления натиску сводов или арок встречным натиском или весом контрфорса. Контрфорс почти неизвестен в итальянской готике, и, как правило, в основании таких арок устанавливается железная стяжка, которая была бы укреплена во Франции или Германии. Этот способ, конечно, экономичен, но северным глазам он кажется странным и неуместным. Итальянцы, однако, не прилагают никаких усилий, чтобы скрыть это, и многие из их более легких работ, таких как навесы над гробницами, портики и т. Д., Сразу же развалились бы на куски, если бы сняли железные стяжки.

Открытые деревянные крыши на английский манер неизвестны; но деревянные потолки, о которых уже упоминалось, найдены в Сан-Дзено в Вероне и Эремитани в Падуе. Нечто вроде

открытой крыши большого пролета, поддерживаемой изогнутыми ребрами жесткости и скрепленной железными стяжками, покрывает большой зал базилики в Виченце и очень похожий зал в Падуе. Ребра жесткости этих крыш состоят из материала различной толщины, скрепленного между собой болтами.

Дизайн итальянских готических зданий имеет множество особенностей, некоторые из которых обусловлены используемыми материалами. Например, там, где используются только кирпич и терракота, легко выполняются широкие лепные карнизы без большого выступа и широкие массы обогащенной лепнины, окружающие арки, и, соответственно, их постоянно можно найти; но смелые лепные украшения с глубокими углублениями, подобные тем, что были на ранних английских арках, не могли быть изготовлены из этих материалов, и они не предпринимаются. Эти особенности можно увидеть в ратуше в Кремоне, иллюстрация которой (рис.50) уже была приведена.

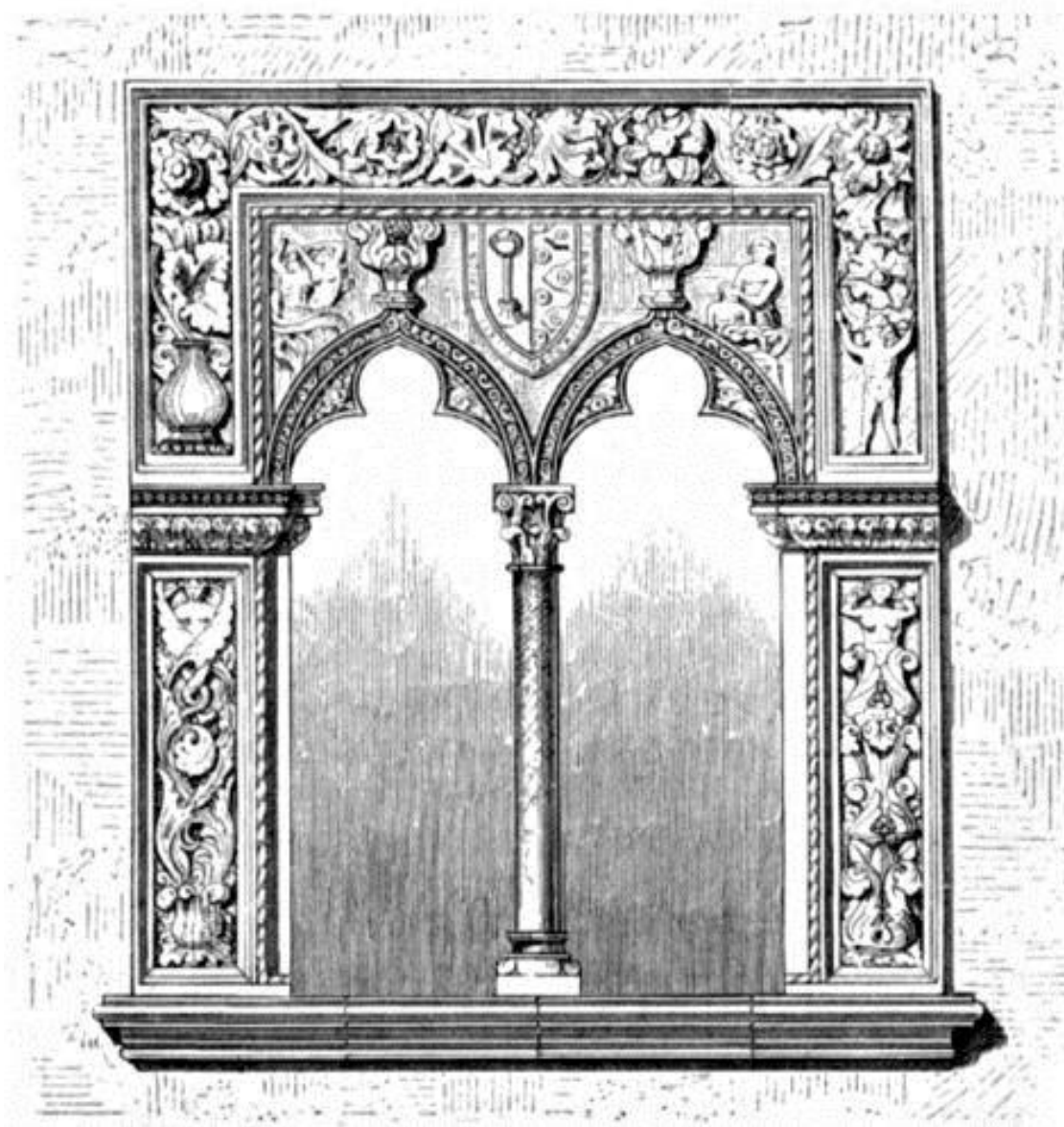


Рис. 56.Окно из Тиволи.

Там, где используется мрамор, особая тонкость его поверхности, на которой яркое итальянское солнце делает эффективной мельчайшую формовку, в сочетании с тем фактом, что этот дорогостоящий материал часто используется для изготовления тонких плит, привела к исключительной ровности обработки и использованию способов обогащения, которые не требуют большой глубины обработки материала. Наша иллюстрация окна с площади Сан-Кроче в Тиволи чрезвычайно хорошо демонстрирует эти особенности (рис. 56), а также иллюстрирует сильное пристрастие итальянских архитекторов к прямоугольности и горизонтальным линиям, которое сохранялось на протяжении всего готического периода. Все декоративное оформление здесь квадратное; окно опирается на сильно отлитый горизонтальный подоконник и окружено плоской резьбой, образующей квадратную панель всей конструкции. Даже в богато украшенном окне (рис. 57), которое по своим заостренным очертаниям более готично, чем в Тиволи, прослеживается многое из того же качества. Арка и косяк богато отлиты, но вся масса лепнины плоская, а плоские выступы ажурного орнамента, какими бы искусными они ни были, больше напоминают выступы ранней западной готики, выполненные в то время, когда ажурный орнамент только начинал свою карьеру, чем работы, относящиеся к периоду полной зрелости, к которому, несомненно, относится эта особенность в целом.

Там, где мрамора было достаточно много, чтобы его можно было встроить в ткань, национальная любовь к цвету привела к использованию уже упомянутых черно-белых, а иногда и красно-белых альтернатив. Об эффекте этой полосатой каменной кладки можно частично судить по иллюстрации собора в Сиене (рис. 52), где она используется в значительной степени. Более утонченный метод отделки поверхности, однако менее простой и, возможно, менее часто применяемый, был открыт итальянскому архитектору с использованием панелей из разноцветного мрамора. Прекрасный пример использования этого приема можно найти в "Кампаниле" Джотто во Флоренции (рис. 51).

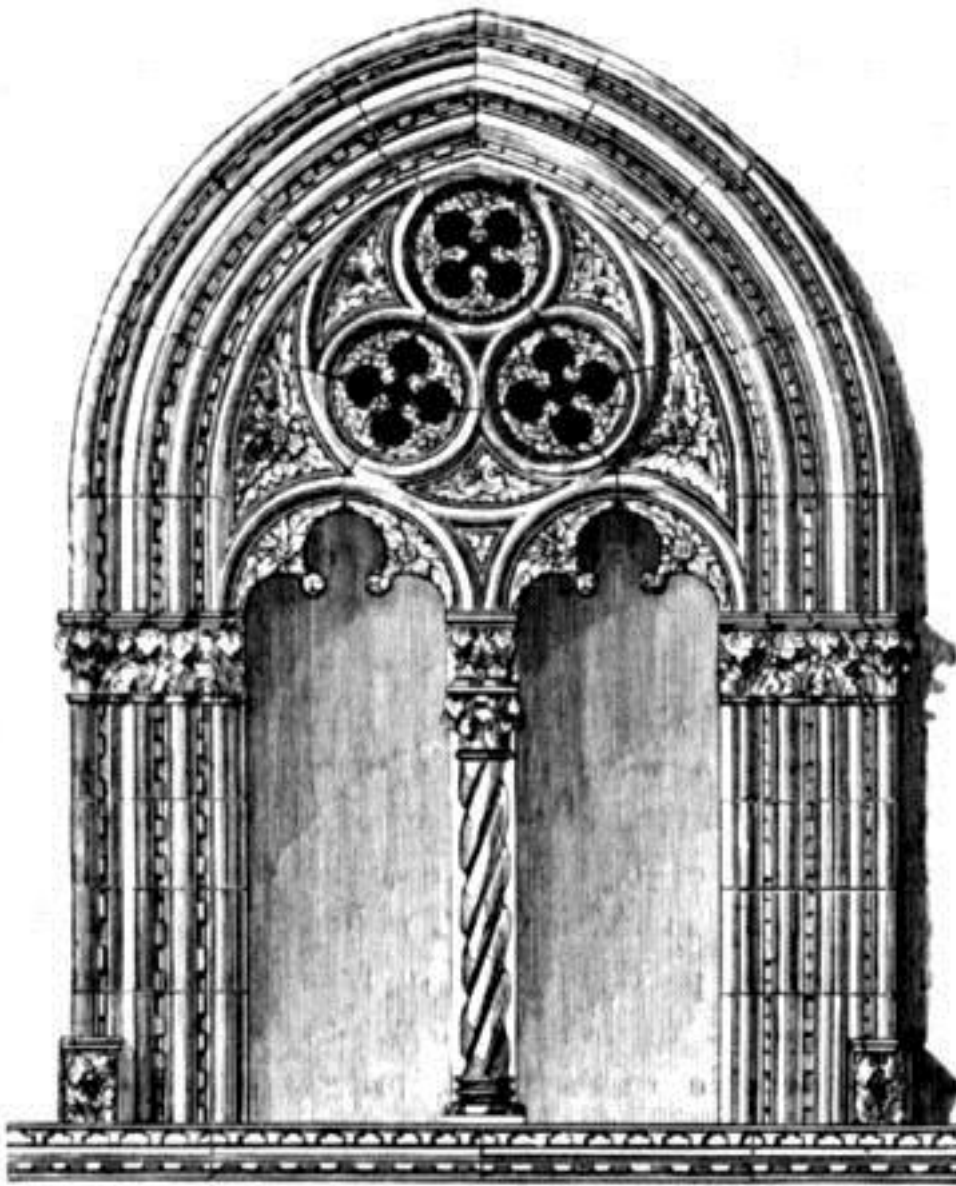


Рис. 57. Итальянское готическое окно с ажурным орнаментом в изголовье. (13 век.)

Плоскостность крыш, от которой итальянцы никогда не отказывались, всегда было трудно согласовать с готической тенденцией к высоте и крутизне. Во многих случаях острые фронтоны, которые демонстрируют здания, являются лишь масками и на самом деле не отражают высоту крыш за ними. В других случаях стены заканчиваются горизонтальным парапетом, простым или декоративным, полностью скрывающим крышу. Однако итальянские готические архитекторы, как правило, были довольны крышами своих колоколен; они почти всегда выбирали крутую коническую оконечность с башенками или без них, что очень эффектно смотрится на фоне неба, даже если ее стык с башней временами неуклюж.

Яркость южных солнц помешала внедрению огромных окон, приспособленных к массам витражного стекла, которые были мечтой северных архитекторов в четырнадцатом веке; и упорство, с которым сохранялась любовь к прямоугольности эффекта и к ярко выраженным горизонтальным линиям различного рода, имело тенденцию сохранять итальянские готические

здания существенно отличными от зданий северных народов; но любовь к цвету, владение драгоценными материалами и тонкой скульптурой, страсть к красоте и декоративному богатству, а также художественный вкус итальянцев проявляются в этих зданиях сотнями способов: все это помогает сохранить красоту. Это придает им очарование, которое могут превзойти немногие произведения средневековья, существующие в других местах.

ИСПАНИЯ.—ХРОНОЛОГИЧЕСКИЙ ОЧЕРК.

В испанской готике можно выделить ранний, средний и поздний периоды. Первый период охватывает первую четверть тринадцатого века, второй занимает оставшуюся часть тринадцатого и четырнадцатого веков, третий завершает пятнадцатый и продолжается до половины шестнадцатого.

Ранний стиль отличается особой чистотой и достоинством и развился непосредственно из романского стиля страны. Собор Св. Яго ди Компостелла, прекрасная крестообразная церковь в готическом стиле с круглыми сводами и великолепным западным порталом, [28], напоминающая большие боковые портики в Шартре, является ранним и прекрасным примером. Как и другие церкви подобного типа в Испании, внутри она гораздо более простая, чем снаружи, но вся сводчатая.

Следует также упомянуть кафедральный собор Саморы, а также кафедральные соборы Таррагоны и Саламанки. В каждом из них наиболее характерной испанской чертой является купол, занимающий пересечение нефа и трансептов и, по-видимому, более развитый, чем в ранних немецких церквях или в итальянских. По-испански это называется *чимборио*. Это сооружение было построено таким образом, чтобы состоять из внутреннего купола, украшенного ребрами, перекинутыми через центральное пространство, и удерживаемого подвесными механизмами; над ним располагался отдельный внешний купол, несколько более высокий и часто богато украшенный. Эта особенность, к сожалению, исчезла, когда французский дизайн тринадцатого века вошел в моду. Особенность планировки, однако, которая сохранялась на протяжении всего готического периода в Испании, можно обнаружить в ранних церквях; она состоит в ограждении хора полностью в теле церкви, и часто к западу от трансептов, — фактически в таком положении, какое занимает хор в Вестминстерском аббатстве. Третьей особенностью является добавление внешнего прохода, мало чем отличающегося от аркады монастыря, к боковым стенам церквей, возможно, с целью защиты их от жары.

С XIII века, как только что было отмечено, возникла сильная страсть к церквям, очень похожим на те, что возводились во Франции в то же время. Соответственно, соборы Толедо, Бургоса и Леона очень близки к французским типам. Толедо очень большой, с пятью нефами и обширным шеветом. Его внешний вид не завершен, но достоинство его прекрасного интерьера можно хорошо понять по приведенной здесь иллюстрации (рис. 58). Бургос не такой амбициозный по размерам, как Толедо, но имеет витиеватый внешний вид поздней архитектуры с двумя высокими шпилями с открытым рисунком, как у Страсбурга и других немецких примеров. Леон примечателен своей возвышенной историей. Испанский готический можно сказать, привели в огромный собор в Севилье (начало 1401), утверждая, что в большей степени, чем любой готический собор в мире, крупнее, поэтому, чем Милан или Кельн. Он стоит на месте мечети и так и не был достроен снаружи. Интерьер очень внушительный и богатый, но когда указывается,

что он не был завершен до 1520 года, легко понять, что многие детали очень поздние и далеки от чистоты более ранних образцов.

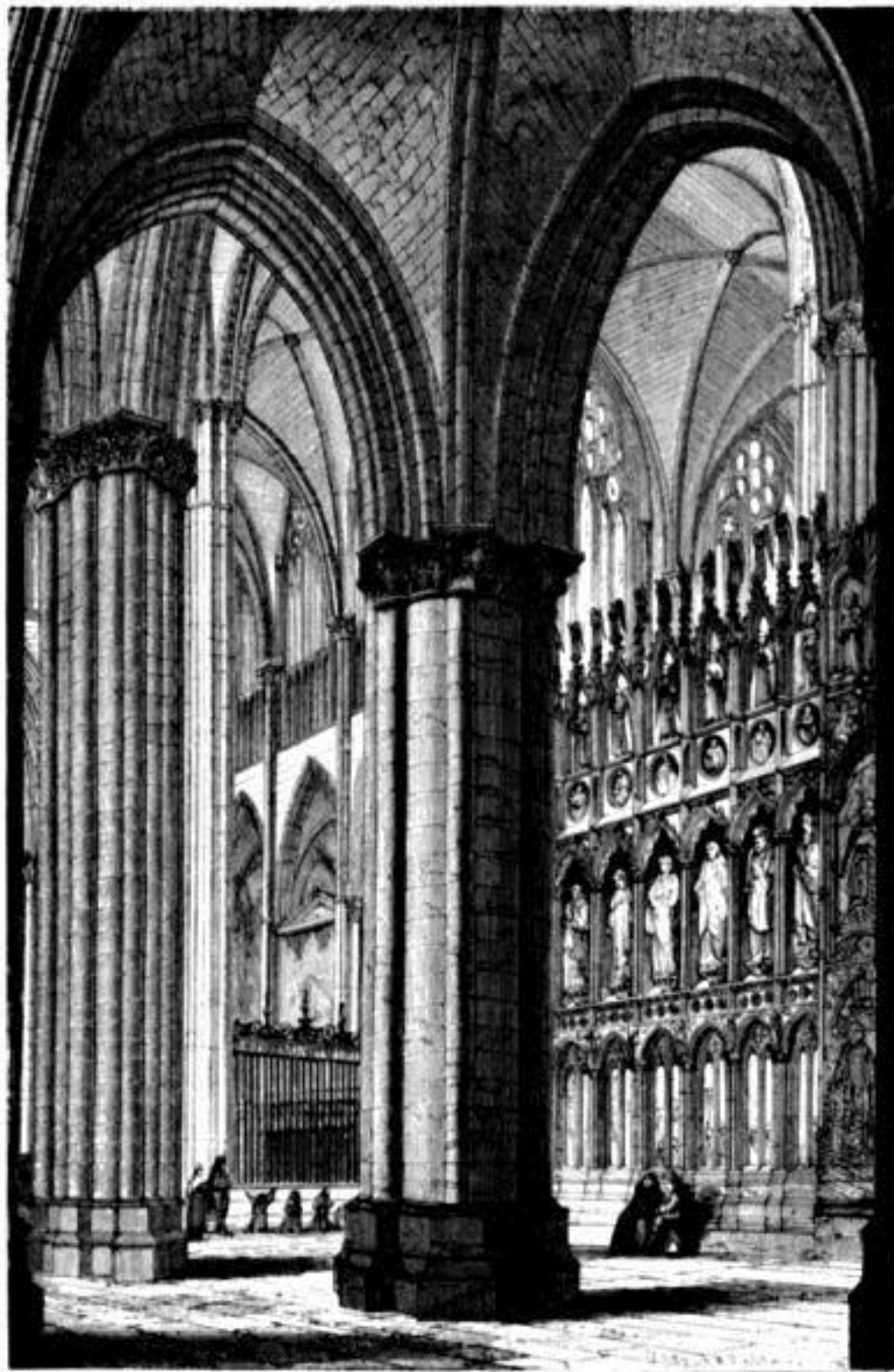


Рис. 58.—Кафедральный собор в Толедо. Интерьер. (Начат в 1227 г.)

В четырнадцатом веке новшество, которым также пользовались французские архитекторы непосредственно к северу от Пиренеев, нашло одобрение в Барселоне. Огромные контрфорсы, с помощью которых поддерживались своды, были вынесены внутрь граничащих стен церкви, и были сделаны так, чтобы служить разделительными стенами между рядом боковых приделов. Как здесь, так и в Манресе и Жероне были построены соборы, напоминающие по конструкции соборы в Альби, на юге Франции; в них это устройство было продвинуто еще дальше, и боковые нефы были подавлены, в результате чего весь неф состоял из очень смелого сводчатого зала, окаймленного рядом боковых часовен, которые были отделены друг от друга контрфорсами, поддерживавшими главный свод. Однако эти большие своды, лишенные декора, как и большинство испанских сводов, кажутся голыми и убогими по своей сути, хотя конструктивно они являются величественными объектами.

Готические работы последнего периода в Испании стали необычайно витиеватыми в своих деталях, особенно в разнообразии, привнесенном в ребра сводов и украшения в целом. Ни один из великих соборов Сеговии и Саламанки не был построен до тех пор, пока шестнадцатый век не вошел в полную силу. Это два главных примера этой витиеватой готики.



Рис. 59.— Хиральда в Севилье. (Начата в 1196 году. Закончена в 1538 году).

Не следует забывать, что страна, которую мы сейчас рассматриваем, была полностью оккупирована маврами и что они оставили на юге Испании здания огромной ценности. Существует определенное количество христианских церквей, построенных в стиле, который

получил название Мореско, как своего рода сплав мавританского и готического стилей. Башни этих церквей имеют большое сходство с сарацинскими башнями, прообразом которых является прекрасная колокольня, называемая Хиральда в Севилье (рис. 59); учитывая этот и подобные примеры в стране, неудивительно, что в Толедо, Сарагосе и других местах башни того же характера возводятся как части церквей, архитектура которых в равной степени сарацинская, чем христианская.

Ко многим из этих великих церквей, монастырей и монастырских построек, которые часто одновременно обширны и отличаются высоким архитектурным совершенством, пристроены. С другой стороны, светские здания Испании готического периода не являются ни многочисленными, ни примечательными.

Португалия.

Архитектура Португалии изучена очень слабо. Великая церковь в Баталье[29], вероятно, самая важная в стране. Это здание, хотя и интересное по плану, больше примечательно обилием витиеватого орнамента, о котором наша иллюстрация (рис. 60) может дать некоторое представление, чем действительно прекрасной архитектурой. Монастырская церковь в Белене, недалеко от Лиссабона, построенная в начале шестнадцатого века и столь же витиеватая, является еще одним из небольшого числа образцов португальской готики, описания или иллюстрации к которым были опубликованы.

СНОСКИ:

[25] Иллюстрацию такой колокольни можно найти в колокольне, принадлежащей сиенскому собору (рис. 52).

[26] См. *Фронτισпис*.

[27] Объяснение этого термина см. *ante*, глава V., страница 48.

[28] Копия этого портала находится в музее Южного Кенсингтона.

[29] Смотрите *Скульптуры монастыря в Баталье*, опубликованные Обществом Арундела.



ГЛАВА IX.

ГОТИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА.

ПРИНЦИПЫ ПОСТРОЕНИЯ И ДИЗАЙНА.

Материалы и конструкция.

Готические архитекторы придерживались, во всяком случае, до пятнадцатого века, использования в кладке очень мелких камней. Во многих зданиях больших размеров трудно найти камень тяжелее, чем могут поднять два человека. К этому привели плохие дороги и отсутствие хороших механических средств подъема и перемещения больших блоков.

Строительный раствор, хотя и хороший, не сравнится с римским. Как правило, в каждый период растворные швы были толстыми. Они самые лучшие в пятнадцатом веке.

Кладка всех важных элементов здания всегда хороша; часто это совершенное чудо ловкости и мастерства, а также красоты.

Искусство работы с другими материалами, такими как плотники, столяры, кузнецы и водопроводчики, было доведено до большого совершенства в готический период.

Ему неизменно придавалась соответствующая декоративная обработка, для которой каждый материал лучше всего подходит, и формы, соответствующие одному материалу, очень редко копировались в других. Например, всякий раз, когда использовалось кованое железо, материал, который можно взбивать и сваривать, или клепать, выбирались те декоративные формы, в которые можно легко взбивать горячее железо, и проектировались такие группы этих форм, которые можно получить сваркой или склепыванием их вместе.

Дерево, с другой стороны, нельзя легко согнуть, но его можно легко резать, просверливать отверстия, делать надрезы и резьбу; соответственно, там, где дерево нужно было обработать декоративно, мы находим только такие формы, которые легко и естественно оставляют после себя сверло, стамеска, пила или долото.

Опять же, способ, которым лучше всего сколачивать дерево, был тщательно продуман с конструкционной точки зрения, и работа средневековых столяров всегда сначала разрабатывалась таким образом, чтобы свести ущерб от усадки к минимально возможному значению; а куски, из которых оно состоит, затем соответствующим образом украшались, формовались или вырезались.

Камень теперь всегда, по крайней мере в этой стране, обрабатывается путем сначала придания ему квадратной формы, а затем обработки или “утопления” от прямоугольных граней до требуемой лепнины, и эта процедура, по-видимому, была обычной, хотя и не совсем универсальной, в средние века. Следовательно, мы обычно обнаруживаем, что вся внешняя лепнина, которой были украшены дверные проемы и аркады важных зданий, спроектирована таким образом, чтобы ее можно было легко формировать из камней с квадратными гранями, или, используя техническую терминологию, “вырубить” из квадратных блоков.

Характер скульптуры из дерева отличается от характера скульптуры из камня, материал более твердый, более способный стоять самостоятельно; поэтому в камне мы находим большую ширину, в дереве - более тонкие линии и большую проработку.

Одним словом, ни один материал не использовался для имитации другого (или за редчайшими исключениями), и когда какое-либо украшение должно было быть выполнено в одном месте из одного материала, а в другом месте из другого, в обработку всегда вносились такие изменения, которые соответствовали различным качествам двух материалов.

Арка использовалась везде, где это было возможно, и структура большого готического здания представляет собой сильнейший контраст с греческим зданием.

В греческом храме не было давления, которое не было бы вертикальным и встречалось бы вертикальной опорой, стеной или колонной, и не было опоры, которая не превышала бы размеры, фактически необходимые для выполнения работы.

Большое готическое здание достигает стабильности благодаря сбалансированному противодействию обширной серии воздействий, наклонных, перпендикулярных или горизонтальных, расположенных таким образом, чтобы противодействовать друг другу. Свод удерживался от растекания летящим контрфорсом, толчку аркады противостояли массивные стены, и так далее повсюду.

Достигнутое таким образом равновесие иногда было настолько неустойчивым, что штормового ветра, пустякового урегулирования или легкого сотрясения было достаточно, чтобы вызвать катастрофу; и многие из смелых подвигов каменщиков средневековья утеряны для нас, потому что они отважились на слишком многое, и вся конструкция рухнула. Это чаще случалось в средний период стиля, чем в ранний, но на протяжении всего готического периода наблюдается постоянная тенденция в одном направлении: более тонкие стены, более широкие арки, более высокие своды, более тонкие контрфорсы, более тонкие опоры встречаются нам на каждом шагу, и нам достаточно сравнить какое-нибудь нормандское сооружение (например, Дарем) с перпендикулярным (например, часовню Генриха VII), чтобы увидеть, какие огромные изменения произошли в этом отношении.

Принципы готического дизайна.

Все зачатки готической архитектуры присутствуют в романском стиле одиннадцатого и двенадцатого веков и получили развитие по мере того, как стала заметна страсть к более стройным пропорциям, большей легкости и возвышенности эффекта, а также к более тонкому обогащению. Совершенно верно, что стрельчатая арка повсеместно признана, так сказать, символом готики, даже в той степени, в какой она предложила название христианской стрельчатой архитектуры, по которому ее часто называют. Но стрельчатую арку следует рассматривать скорее как знак того, что серия изменений, которые, начавшись с тяжелого, хотя и величественного романского стиля такого собора, как Питерборо, завершились изяществом Солсбери или Линкольна, были далеко продвинуты к завершению, чем как действительно существенные для их совершенства. На многих примерах переходного периода круглая арка сочетается с заостренной (*например*, неф собора Святого Давида или хоры Кентербери), и когда мы обратимся к немецкой архитектуре, мы обнаружим, что внедрение заостренной арки было

отложено надолго после развития всех или почти всех других черт готического стиля; таким образом, не подлежит сомнению существование, по крайней мере в этой стране, “готики с круглыми сводами”. Некоторые из лучших авторитетов действительно предлагали использовать это название для обозначения большей части, если не всех, круглых арок. сводчатая архитектура запада Европы, но Скотт, Шарп и другие авторитеты относят средневековое искусство к середине двенадцатого века под общим названием романского, курс которого был принят в этом томе.

Пропорции готических зданий были хорошо изучены, их формы всегда были высокими, фронтоны острыми, а общая композиция более или менее пирамидальной. Замечательные числовые соотношения между размерами различных частей большого готического собора могут быть обнаружены при тщательном изучении в большинстве, если не во всех случаях, и не может быть никаких сомнений в том, что система геометрических пропорций пронизывала более ранний проект, и что большая часть гармонии и красоты, присущих зданиям, прослеживается именно благодаря этому факту. Независимо от этого, умение, с которым второстепенные черты и важные элементы подгоняются к их соответствующему положению, как по их размерам, так и по их относительной проработанности или простоте, формирует законченную систему пропорций, использующую это слово в самом широком смысле; и результаты чрезвычайно удачны.

Кажущийся размер придавался почти каждому готическому зданию малостью, большим количеством и разнообразием его элементов, а также небольшим размером использованных камней. Эффект силы, как правило, также достигается, хотя, возможно, и не так равномерно, и достоинства, красоты и гармонии редко недостает.

Симметрия, хотя и не упускается из виду полностью, имеет лишь слабое влияние на готических архитекторов. Это гораздо больше проявляется во внутреннем убранстве, чем во внешнем облике зданий; но следует помнить, что симметрия легла в основу многих проектов, которые из-за того, что выполнение велось на протяжении долгих лет разными руками, стали отличаться от первоначальных намерений. Так, например, Шартр представляет собой собор с двумя западными башнями. Одна из них была возведена, а ее шпиль завершен в двенадцатом веке. Дополнительный шпиль был добавлен только в конце XV века, когда представления людей о пропорциях, форме, орнаментах и деталях шпиля полностью изменились; —более поздний архитектор недостаточно ценил симметрию, чтобы считать себя обязанным придерживаться либо дизайна, либо высоты более раннего шпиля, поэтому на этом большом фасаде мы имеем две похожие боковые башни, но совершенно непохожие шпили. То, что произошло в Шартре, произошло и в другом месте. Первоначальный дизайн зданий был в основном симметричным, но никогда не считалось, что симметрия настолько важна, чтобы требовать больших жертв для ее сохранения.

С другой стороны, подчинение множества мелких элементов одной доминирующей в значительной степени входит в дизайн каждого хорошего готического здания; в результате, если главный элемент или масса были выполнены полностью, почти любая деталь, какой бы неправильной или несимметричной она ни была, может быть безопасно введена и только добавит живописности и пикантности дизайну. Это более или менее ведущий принцип готического дизайна. Здание без неровностей, без тех очаровательных дополнений, которые придают готическим церквям индивидуальный характер, и без отдельных черт, которые

принцип подчинения позволяет использовать архитектуре, не упустило одного из главных качеств стиля. Именно здесь неквалифицированные архитекторы чаще всего терпят неудачу, когда берутся за готические проекты; они либо придерживаются симметрии, как если бы проектировали греческий храм, и не подозревают, что дух стиля, в котором они пытаются работать, не только допускает, но и требует некоторых неправильных элементов; или, если они не впадают в эту ошибку, их настигает противоположная ошибка, и они забывают подчинить свои неправильные элементы общему эффекту целого, ошибка менее серьезная по своим последствиям, чем другая, но все равно разрушающая все, что связано с высочайшими качествами здания.

Повторение, как и симметрия, признается готической архитектурой, но не соблюдается жестко. Ни одно здание не выигрывает больше от повторения деталей, чем готические церкви и соборы; ряд колонн или опор и арок внутри, ряд контрфорсов и окон снаружи добавляют масштабности общему эффекту. Но пока это был в основном ряд черт, которые в целом походили друг на друга, готический архитектор был удовлетворен и не чувствовал себя обязанным к точному повторению.

Мы часто, например, удивляемся, обнаруживая в колоннах церкви восьмиугольную, чередующуюся с круглой, и почти неизменно, если рассмотреть ряд капителей, обнаруживается, что каждая из них в той или иной степени отличается от других. В одном проеме церкви может быть двухсветное окно, а в следующем - трехсветное, и так далее.

Это мы находим в зданиях, возведенных в одно время и под руководством одного архитектора. Однако там, где строительство, начатое в один период, продолжалось в другой (и это, следует помнить, было правилом, а не исключением для всех крупных готических зданий), архитектор, хотя обычно повторял одни и те же черты, с теми же общими формами, неизменно следовал своим собственным пристрастиям в деталях. Очень хороший пример этого есть в Вестминстерском аббатстве, в западных отсеках нефа, которые были построены на годы позже, чем восточные отсеки. Для поверхностного наблюдателя они идентичны, имеют одинаковую высоту, ширину и форму арки, но различаются почти каждая деталь.

Раскрытие, а не сокрытие, было принципом готического дизайна. Это было давно продемонстрировано Пугином, и многие из его последователей довели доктрину до таких крайностей, что они считали — а некоторые из них придерживаются этого до сих пор, — что ни одно здание не является по-настоящему готическим, в котором какая-либо часть его конструкции или расположения не была бы явно видна внутри или снаружи.

Однако это слишком далеко заходит в рамках принципа. Достаточно сказать, что внутреннее расположение каждого готического здания было максимально раскрыто внешним видом. Таким образом, в светском здании, где есть большая комната, обычно было большое окно; когда речь идет о высоком помещении, его крыша обычно была пропорционально высокой; там, где поднимается лестница, мы обычно можем определить это по наклонному ряду маленьких окон, идущих вдоль линии лестницы, или по башенной крыше.

Способ уравнивания выступающих сводов, как было показано, откровенно демонстрируется готическими архитекторами, и, как правило, каждая часть сооружения выставлена напоказ. Из этого следует, что когда требуется декоративная деталь, она строится не просто для украшения, поскольку римляне добавили колонны и карнизы орденов снаружи

своих массивных стен исключительно в качестве архитектурного экрана; но некоторые необходимые элементы здания взяты и украшены, а в некоторых случаях доработаны. Таким образом, звонница превратилась в огромную колокольню; крыша башни превратилась в шпиль; дополнительный вес, необходимый для пролетающих контрфорсов, превратился в декоративную вершину; а оконный выступ превратился в ажурный узор.

Однако были и некоторые исключения. Стены по-прежнему постоянно облицовывались более тонкой каменной кладкой, чем в центре, и, хотя некоторые не желают признавать этот факт, часто оштукатуривались как снаружи, так и внутри; и что более примечательно, снаружи здания не было никаких других признаков свода, кроме контрфорсов, необходимых для его поддержания.

Внешний фронтон соответствует форме крыши, покрывавшей свод, но сам свод, возможно, самая замечательная и характерная особенность всего здания, не выдает своего присутствия никакими внешними линиями или отметинами, соответствующими его положению и форме внутри здания. Несмотря на эти и некоторые другие исключения, Фрэнк раскрытие должно считаться одним из основных принципов готической архитектуры.

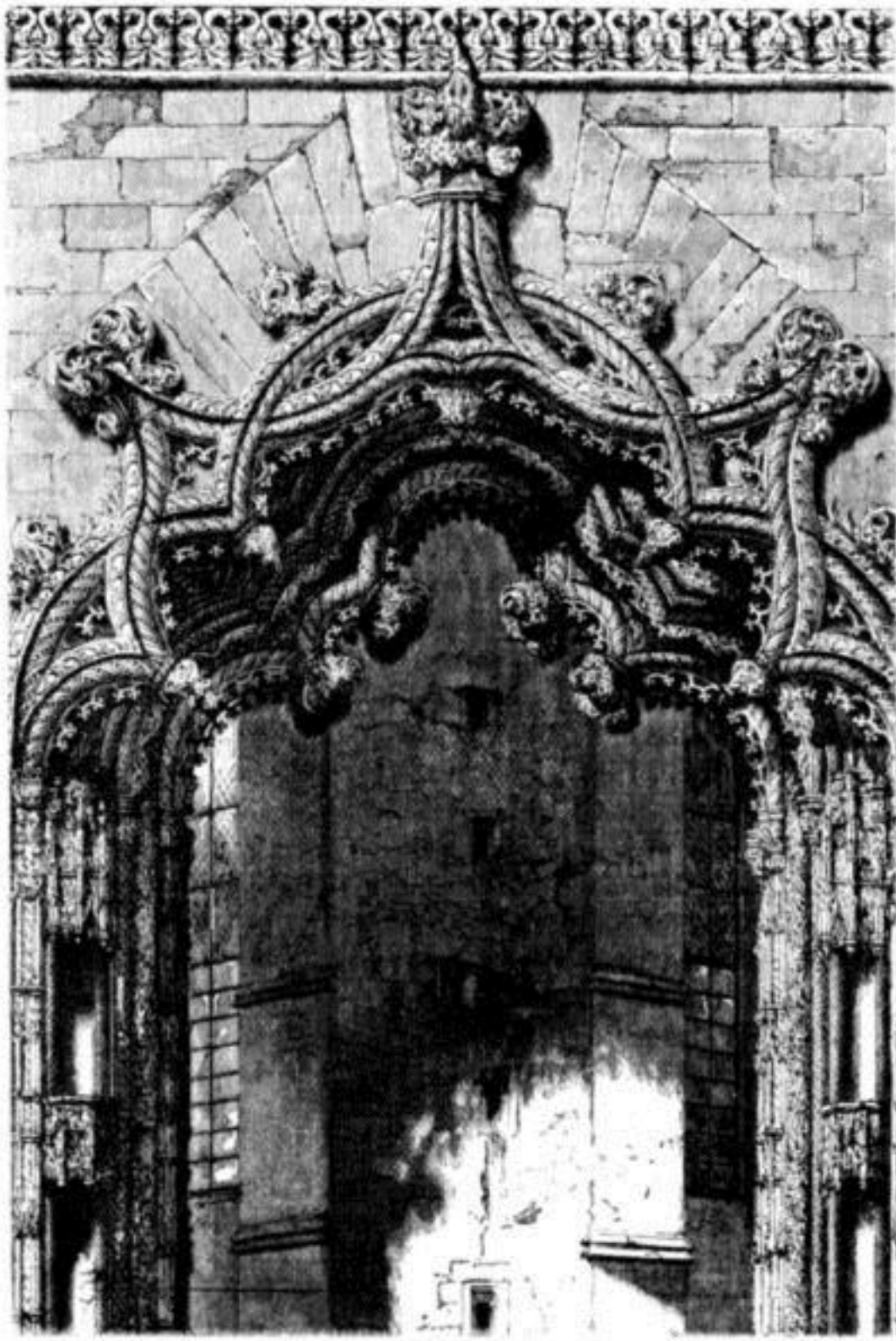


Рис. 60.—Дверной проем церкви в Баталье. (Начат в 1385 г.)

Проработанность и простота были настолько хорошо известны готическому архитектору, что трудно сказать, что какое-либо из этих качеств присуще исключительно его творчеству. Но он редко бывал прост, когда у него была возможность проявить изощренность, и простота,

возможно, была скорее навязана ему обстоятельствами, в которых он работал, грубыми материалами, скудными средствами и отсутствием квалифицированных рабочих, чем выбрана по собственной воле. Многие из великих произведений готического периода выполнены настолько тщательно, насколько это было возможно (рис. 60), и все же, когда простота была в порядке вещей, ни одна архитектура не придавала ей такого изящества, как готическая.

Последняя пара качеств - это сходство и контраст. То, что было сказано о повторении, предвосхитило замечания, вытекающие из этих качеств, поскольку указывает на то, что даже там, где расположение здания диктовало повторение сходных черт, достаточным считалось общее, а не точное сходство. В композиции массивных зданий преобладающим принципом был контраст, а не сходство. Даже в интерьерах больших церквей, которые, как правило, гораздо более правильны, чем экстерьеры, контраст между сравнительной простотой нефа и богатством хоров был важным элементом дизайна.

Внешний дизайн готических зданий почти полностью зависит от контраста, поскольку он очаровывает глаз, и именно это обстоятельство позволило последующим поколениям людей, трудившихся над нашими великими готическими соборами, так свободно следовать своему вкусу в их дополнениях, а не вкусу их предшественников.

Но, оставляя в стороне неровности, вызванные капризом различных строителей, и постоянные изменения, которые происходили в деталях на протяжении готического периода, именно для контраста мы должны проследить большинство удивительных эффектов, достигнутых архитектурой средневековья. Богатый орнамент делался еще богаче по контрасту с простыми стенами, самые высокие башни казались выше по контрасту с длинными ровными линиями крыш и парапетов.

По правде говоря, одним из главных признаков упадка, начавшегося в пятнадцатом веке, является то, что принцип контраста был в значительной степени отброшен, по крайней мере, в деталях зданий, если не в их огромных массах. Стены в то время были обшиты панелями в подражание узору соседних окон и больше не служили им фоном из-за своей монолитной простоты; длинные ряды совершенно одинаковых остроконечных элементов повторяли линию парапетов, и повторение абсолютно идентичных элементов впервые в истории готического искусства стало правилом.

Не может быть никаких сомнений в том, что если бы эта модификация шла своим естественным чередом, не остановленная изменением вкуса, которое резко положило конец готическому периоду, это, должно быть, привело бы к упадку искусства.





АРХИТЕКТУРА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ.

ГЛАВА X.

ОБЩИЙ ВИД.

Еще до конца пятнадцатого века в готической архитектуре начали проявляться признаки упадка, и умы и вкусы людей созрели для перемен. Перемена, когда она все-таки произошла, возникла в Италии и была прямым следствием того всплеска современной цивилизации, который известен как возрождение письменности. Все характерные черты средневековья были быстро отброшены. Древнеримская кровь в современных итальянцах дала о себе знать, и почти мгновенно литература и искусство вернулись, подобно натянутому луку, к тем формам, которые они демонстрировали полторы тысячи лет назад.

Стало модным читать отборных греческих и латинских авторов и писать по-латыни с педантичной чистотой. Можем ли мы удивляться тому, что в живописи, скульптуре и архитектуре люди вернулись к форме, стилю и украшениям античных композиций, статуй и архитектурных останков? В Италии это было легче сделать, поскольку готическое искусство никогда еще так сильно не влияло на итальянцев, как на народы к северу от Альп.

Однако, хотя все используемые детали и формы были римскими или греко-римскими, они применялись к зданиям, по сути, современным, и использовались с большой свободой и духом. Это возрождение классического вкуса в искусстве обычно и уместно называют Ренессансом. В Италии это произошло так быстро, что переходного периода практически не было. Брунеллески, первый великий архитектор эпохи Возрождения, начал свою работу еще в середине пятнадцатого века, и его здания, в которых использованы классические детали с большой строгостью и чистотой, вызвали, так сказать, лейтмотив, на который откликнулась вся Италия еще до конца пятнадцатого века.

На другие страны перемены распространились позже, и оказалось, что они менее готовы безоговорочно приветствовать их. Соответственно, во Франции, в Англии и во многих частях Германии мы наблюдаем переходный период, в течение которого здания проектировались в смешанном стиле. В Англии переход длился почти весь шестнадцатый век.

С течением столетия в Англии зародился самый живописный и выразительный стиль, ранние фазы которого известны как тюдоровские, а более поздние - как елизаветинские. В его смеси готических и классических форм обнаруживаются большие несоответствия и даже

чудовищности; но он позволяет безудержно играть воображению, и лучшие особняки того времени, такие как Хэтфилд, Хардвик, Берли, Брэмсхилл и Одли-Энд, непревзойденны по своей живописности и романтическому очарованию.

Старые здания из красного кирпича с тяжелыми трубами и остроконечными крышами, с их большими окнами, разделенными смелыми средниками и фрамугами, и их простыми благородными очертаниями знакомы всем нам, как и их характерные черты. Большой холл с эркером, красиво оштукатуренный потолок, поддерживаемый тяжелыми деревянными балками; широкая дубовая лестница с резными балясинами, орнаментированной колонной и массивными перилами; старинная, обшитая деревянными панелями гостиная с великолепным камином, доходящим до потолка, - все это сугубо английские черты, они полны энергии и жизни, что, впрочем, почти неизбежно доказывают работы любого переходного периода.

Переходный период во Франции породил изысканные работы, более изысканные и элегантно обработанные, чем наши, но не такие энергичные. Его манера известна как стиль Франсуа Премьера (Франциска I.). Нет более обильно украшенных и в то же время не испорченных современных зданий.

В Германии Гейдельбергский замок можно назвать хорошо известным образцом переходного периода, периода, на котором, однако, мы не должны задерживаться. Достаточно сказать, что рано или поздно изменения были полностью осуществлены в каждой европейской стране, и архитектура эпохи Возрождения, измененная в зависимости от климата, материалов, привычек или даже каприза, но неизменная по своим основным характеристикам, получила прочную основу: ее удалось сохранить, хотя и не исключая другие стили, вот уже почти три столетия.

В Италии церковей эпохи Возрождения, больших и малых — от собора Святого Петра и ниже — и великолепных светских зданий, некоторые из которых, такие как Ватиканский дворец или Библиотека Святого Марка в Венеции, предназначены для общественных целей, но в основном для проживания великих богатых и княжеских семей, предостаточно в Неаполе, Риме, Флоренции, Генуе, Венеции, Милане и, действительно, в каждом крупном городе.

Во Франции за переходным периодом последовало время, когда обширные начинания, *например*, Отель-де-Виль, Лувр, Тюильри, Версаль, были осуществлены в возрожденном стиле с величайшим великолепием, и им подражали во всех частях страны в сооружениях большего или меньшего размера, которые были тогда построены.

В Англии работы Иниго Джонса и Рена являются самыми известными произведениями развитого стиля, и последнему названному архитектору мы обязаны собором, не имеющим себе равных в Европе по красоте очертаний и игре света и тени. В Германию и страны северо-восточной Европы, а также в Испанию и Португалию на юге стиль также распространился без особых изменений ни в общих формах, ни в деталях.

АНАЛИЗ ЗДАНИЙ.

План.

План зданий эпохи Возрождения был единообразным и симметричным, а живописность времен готики была отброшена. Планы церковей не сильно отличались от тех, которые использовались в Италии до возрождения классического искусства, но следует помнить, что они ни в коем случае

не были такими неправильными или живописными, как планы французских и английских кафедральных церквей.

В светской архитектуре огромные сваи, возведенные в шестнадцатом и семнадцатом веках итальянскими, французскими и испанскими архитекторами, расположены до последней степени упорядоченно. Они приспособлены для самых разных целей и демонстрируют разную степень мастерства. Дворцы Генуи, с одной стороны, являются одними из самых умных примеров существующей планировки; с другой стороны, многие дворцы во Франции слабы и бедны до крайности. Как правило, масштаб плана более значительный, чем в готических произведениях. Очень большое здание часто не разделено на большее количество частей, чем маленькое или среднего размера. В соборе Святого Петра, например, всего четыре пролета между западным фасадом и куполом, и все это в самых гигантских масштабах. В качестве контраста с этим принципом мы можем привести неф готического собора в Милане, который у собора Святого Петра не такой длинный, но имеет по меньшей мере в три раза больше пролетов и, следовательно, выглядит намного больше.

Ни один стиль не предоставляет большего простора для мастерства планирования, чем ренессанс, и ни в одном стиле проявление такого мастерства не вознаграждается результатами в большей степени.

Стены и колонны.

При обработке наружных стен средневековое использование небольших материалов, включающих множество швов для наружной отделки стен, совершенно исчезло, и они повсеместно облицовываются камнем или штукатуркой и, следовательно, равномерно гладкие. Возможно, главной особенностью, на которую следует обратить внимание, является очень широкое использование этого сложного вида каменной кладки, в которой стыки камней очень тщательно выровнены или иным образом обозначены, и которая известна под на редкость неподходящим названием "рустикальная работа". Подвалы большинства итальянских и французских дворцов отделаны в рустикальном стиле, и во многих случаях (как во дворце Питти во Флоренции) весь фасад выполнен в деревенском стиле.

Готическая лепнина на отступающих плоскостях полностью исчезает, и их место занимает классический архитрав. Ордена снова возрождаются и используются (как часто использовали их римляне) как чисто декоративные элементы, добавляемые просто ради украшения к стене, достаточной и без них, и свободно накладываются один на другой. Палладио (очень влиятельный итальянский архитектор) воспроизвел использование высоких пилястр, проходящих через два или даже более этажей здания, и часто комбинировал один высокий порядок и два коротких в своей обработке одной и той же части здания, изобретение, которое в менее умелых руках, чем у него, вызвало величайшую путаницу.

Архитекторы эпохи Возрождения также возродили позднеримскую манеру использования колонн и антаблемента. Они часто устанавливали на вершине колонны небольшой квадратный выступ, разделенный так, как были бы разделены архитрав и фриз, соответствующие колонне, и увенчивали его карнизом, который проходил полностью вокруг этого выступа, и из этого любопытного составного пьедестала часто вырастала арка. Они постоянно использовали классический портик с фронтонами, а небольшие фронтоны над оконными проемами были обычным явлением. Особенностью, заслуживающей упоминания, является введение во многих

итальянских дворцах большого венчающего карниза, пропорционального не размеру колонн и порядку, на который они опираются (если используется порядок), а высоте всего здания. С помощью этой функции достигается большой эффект; однако она лучше подходит для солнечной Италии, чем для мрачной Англии, и ее повторение в нашем климате не является безусловным успехом.

Башни используются реже, чем готические архитекторы, и действительно, в Италии в этот период о линии неба думали меньше, чем в средние века. В церквях иногда встречаются башни, более живописные, чем те, что были спроектированы сэром Кристофером Реном для многих его лондонских приходских церквей. Частое использование купола заменяет башню как в церквях, так и в светских зданиях.

Открытия.

Отверстия бывают как плоскими, так и полукруглыми, иногда эллиптическими, но почти никогда заостренными. Здания эпохи Возрождения можно в некоторой степени разделить на те, которые зависят по эффекту от оконных проемов, и те, которые зависят главным образом от архитектурных особенностей, таких как карнизы, пилястры и ордера. Среди зданий, в которых используется остекление (или обработка окон), венецианские дворцы выделяются как композиции, превосходно рассчитанные на эффект и очень успешные. В них проемы расположены ближе к центру фасада, а по углам оставлены прочные опоры - простой прием, когда-то известный, унаследованный от готических дворцов этого города, но придающий этой группе зданий замечательную индивидуальность.

В области кровель, включая своды и купола, мы сталкиваемся с расхождениями в практике Италии и Франции. В Италии низкие крыши были правилом: только парапет часто формировал линию неба, а купол и фронтон обычно были единственными выразительными чертами очертаний. Франция, с другой стороны, возродила самую живописную особенность времен готики, а именно, высокую крышу, используя ее в форме, широко известной как мансарда[30] крыша. Ничто так не повышает эффективность великих зданий французского Ренессанса, как эти высокие терминалы.

Однако купол является украшением этого стиля, как и римского. Это единственная особенность, благодаря которой возрожденные и оригинальные классические архитекторы сохраняют явное и определяемое преимущество перед готическими архитекторами, которые, как ни странно, практически отказались от купола. Лепнина и другие орнаменты эпохи Возрождения во многом совпадают с римским стилем, который возродили итальянцы; все их скульптуры и фрески изначально были заимствованы из классических источников. Они, однако, достигли очень высокого совершенства, и вполне вероятно, что такие декоративные картины, какие Рафаэль и его ученики выполнили в Риме, Генуе, Мантуе и других местах, намного превосходят все, что когда-либо выполняли древнеримские художники-декораторы.

Строительство и проектирование.

Более ранние здания эпохи Возрождения примечательны тем, что их архитекторы широко использовали плотницкие работы, в то время как в самых современных конструкциях используются кованые и чугунные конструкции. Что касается плотницких работ, то, конечно, верно, что все изделия из дерева классического периода и многое из того, что было сделано в готический период, погибли либо в результате гниения, либо в результате пожара; но, принимая

это во внимание, мы все же должны признать очень значительное увеличение использования древесины как неотъемлемой части крупных сооружений. Сводчатые крыши, например, сравнительно редки, а купола, даже если внутренний купол выполнен из кирпича или каменной кладки, имеют внешнюю оболочку из плотницких изделий. Отказ от использования кирпича и грубой каменной кладки, или, скорее, постоянные попытки скрыть их от посторонних глаз, являются отличительной чертой работ эпохи Возрождения. К римскому методу облицовки грубых стен тонким камнем прибегали в лучших зданиях. В более скромных используют штукатурку.

Архитекторы эпохи Возрождения очень свободно использовали штукатурку. Внутри и снаружи этот материал используется не только для покрытия поверхностей, но и для формирования архитектурных элементов. Карнизы, панели и всевозможные украшения, выполненные из гипса, постоянно используются в интерьере помещений зданий. Снаружи мы постоянно находим имитации подобных архитектурных особенностей, присущих камню, выполненные из гипса и имитирующие камень; недальновидная практика, которая не заслуживает похвалы и в пользу которой говорят только дешевизна и удобство. Не может быть никаких сомнений в том, что выполненные таким образом элементы никогда не сравнятся по своей эффективности с элементами, выполненными в камне, и гораздо более подвержены разрушению.

Можно сказать, что дизайн зданий эпохи Возрождения направлен на достижение впечатляющего результата за счет эффекта зданий в целом, а не за счет сложности или красоты отдельных частей; и в этом заключается один из самых больших контрастов между архитектурой эпохи Возрождения и готикой. Здание эпохи Возрождения, которое не производит впечатления в целом, редко считается успешным. Лучший пример этого нельзя привести, чем разбросанный, неудовлетворительный Версальский дворец, каким бы великолепным он ни был по размерам и богатой отделке. Для создания однородного впечатления следует обратить внимание на планировку, соотношение этажей, контрасты пустот и твердых тел и, прежде всего, на очертания всего здания.

Общее расположение зданий обычно строго симметрично, одна половина соответствует другой, и с какой-либо четко выраженной чертой, обозначающей центр. Конечно, в очень больших зданиях этого не происходит, и по природе вещей это не может часто происходить в боковых частях церквей; но индивидуальные особенности таких зданий и все те их части, которые допускают симметрию в их расположении, всегда демонстрируют это.

Пропорции играют важную роль в дизайне зданий эпохи Возрождения. Фактическая форма проемов, соотношение, которое они придают пустотам, соотношение этажей друг к другу; и, вдаваясь в детали, пропорции, которые различные элементы — *например*, карниз и поддерживающие его колонны — должны соответствовать друг другу, должны быть тщательно изучены. Именно обладанию острым чувством того, что создает приятные пропорции и удовлетворяет глаз, великие архитекторы Италии были обязаны большей частью своего успеха.

Архитектура эпохи Возрождения настолько знакома в своих общих чертах, и они так постоянно повторялись, что нам может быть нелегко распознать огромную потребность в мастерстве и вкусе, которые существуют, если мы хотим спроектировать их так, чтобы произвести максимально изысканный эффект. Многие из успешных зданий этого стиля обязаны своим совершенством большой деликатности и элегантности способа, с помощью которого были проработаны детали, а не энергии и смелости, с которыми были сформированы и расположены

массы; и хотя величие - это самое благородное качество, на которое способен стиль, все же открывается гораздо больше возможностей для проявления изящества и утонченности, чем для достижения величия, и ничто так не выделяет лучшие работы этого стиля, как успех, с которым эти возможности были использованы.

Соккрытие как конструкции, так и расположения в основном практикуется в зданиях эпохи Возрождения. За внешней стеной, заполненной окнами одинакового размера и на равном расстоянии друг от друга, должны быть предусмотрены большие и маленькие комнаты, коридоры, лестницы и другие элементы. Это полностью противоречит готическому принципу откровенного отображения снаружи того, что находится внутри; но следует помнить, что искусство часто работает наиболее счастливо и успешно, когда ограничено явно строгими и трудными условиями, и эти правила не помешали великим архитекторам эпохи Возрождения выполнять работы, в которых и внешний вид, и интерьер полностью удачны и приведены в такую счастливую гармонию, что трудности явно не были препятствием для успеха. Такой метод не нарушает канон искусства, простой факт заключается в том, что готические здания спроектированы в одних условиях, а ренессансные - в других.

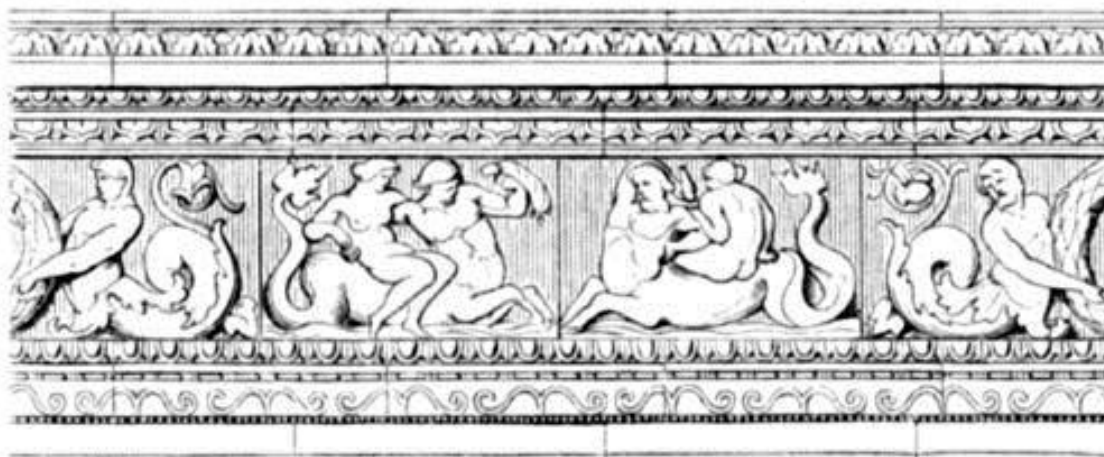
Не так-то просто оправдать использование пилястр и колонн, достаточно больших, чтобы создавалось впечатление, что они являются главной опорой здания, в чисто декоративных целях; однако здесь, возможно, вина заключается скорее в степени распространения этой практики и, прежде всего, в масштабе, в котором она осуществляется, чем в чем-либо другом. Небольшие колонны постоянно используются в готических зданиях в тех местах, где они служат эстетической цели передачи ощущения опоры, но где они не могут нести никакого веса. Архитекторы эпохи Возрождения делали то же самое в больших масштабах, но не следует забывать, что они всего лишь возродили римскую практику как часть древнего стиля, к которому они вернулись, и что они не несут ответственности за ее возникновение.

Таким образом, следует понимать, что симметрия, строгое единообразие, а не простое сходство в чертах, призванных соответствовать друг другу, и постоянное повторение являются ведущими принципами архитектуры эпохи Возрождения. Эти качества имеют тенденцию к широте, а не к живописности эффекта, и к сходству, а не контрасту. Простота и проработанность совместимы с дизайном эпохи Возрождения; первое отличает более ранние и чистые образцы стиля, второе - более свежие и грандиозные.

Следует отметить, что в переходных стилях, таких как наш собственный елизаветинский или французский стиль Франциска Первого, эти принципы дизайна очень по-разному сочетаются с теми, которым следовали в готический период. Результат часто оказывается загадочным и противоречивым, если мы пытаемся проанализировать его с точностью, но редко перестает очаровывать своей живописностью и необычной живостью.

СНОСКА:

[30] Назван в честь французского архитектора 17 века.



ГЛАВА XI.

АРХИТЕКТУРА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ В ИТАЛИИ.

Архитектура эпохи ВОЗРОЖДЕНИЯ — архитектура классического возрождения - зародилась в Италии, и ее следует сначала изучать на родине. Существует несколько способов, с помощью которых можно попытаться классифицировать здания итальянского Возрождения. Для этой цели иногда используются имена известных архитекторов, поскольку сейчас, впервые, мы встречаемся с полным списком имен и работ всех известных архитекторов: люди, создавшие великие произведения готического искусства, за несколькими исключениями, нам абсолютно неизвестны. Также можно выделить приблизительное разделение на три этапа. Существует раннее, развитое и позднее Возрождение, но это действительно очень далеко от того, чтобы быть полностью выделенной серией, и на это больше повлияли местные обстоятельства, а также характер и гений отдельных художников, чем на готику. По этой причине местное подразделение будет наиболее полезным. Лучшие образцы существуют в крупных городах, за несколькими исключениями, и едва ли не полезнее группировать их — поскольку картины эпохи Возрождения также часто группируются — по местности, чем любым другим способом.

ФЛОРЕНЦИЯ.

Архитектура эпохи Возрождения впервые возникла во Флоренции. Здесь представлены в основном работы раннего Возрождения, а имена великих флорентийских архитекторов - Брунеллески и Альберти.

Брунеллески был гражданином Флоренции, обладал очень пылким темпераментом и огромной энергией, а также был настоящим художником. Он родился в 1377 году, первоначально получил образование ювелира и скульптора, но посвятил себя изучению архитектуры и рано положил начало завершению купола недостроенного тогда флорентийского собора, о котором уже был дан некоторый отчет.

Флоренция в пятнадцатом веке была полна художественной жизни, и возрождение образования и искусств тогда начало приобретать определенные очертания. Первые годы века застали Брунеллески за изучением древностей в Риме, чтобы подготовиться к работе, за которую он

хотел взяться. После возвращения в родной город он в конечном счете преуспел в достижении цели своих амбиций; ему доверили строительство собора, и он воздвиг большой остроконечный купол, которым он увенчан. Он также воздвиг две большие церкви во Флоренции, которые, вероятно, как первые важные здания, спроектированные и построенные в новом стиле, представляют большой интерес. Санто-Спирито, один из них, демонстрирует полностью зрелую систему архитектурного оформления, и хотя совершенно верно, что это была возрожденная система, все же применение ее к современному зданию, отличающемуся по своему назначению и дизайну от всего, что когда-либо делали римляне, является почти гениальной работой.

Санто-Спирито имеет очень простую и красиво правильную планировку, а его интерьер обладает особым шармом и изяществом: над перекрестком возвышается низкий купол. Колонны аркады выполнены в коринфском стиле, и утонченность их деталей и пропорций сразу бросается в глаза при входе в здание. Влияние Брунеллески, умершего в 1440 году, было увековечено трудами Альберти (родился в 1398 году), архитектора литературного развития, написавшего систематический трактат, который стал чрезвычайно популярным и помог сформировать вкус и направлять практику его современников. Он дожил почти до конца пятнадцатого века и возвел несколько зданий большой ценности. Альберти мы обязаны проектированием дворца Ручеллаи во Флоренции, строительство которого началось в 1460 году и которому предшествовали несколько более смелые и простые проекты. Это трехэтажное здание, но пилястры поднимаются на простенки между окнами и имеют обычный антаблемент и карниз[31] на каждом этаже. Здание элегантное и грациозное, и хотя использование ордеров[32] в качестве украшения придает ему отличительный характер, оно имеет сильное общее сходство с группой, к которой можно отнести дворец Строцци (рис. 61).

Самыми ранними флорентийскими дворцами являются Риккарди, который датируется 1430 годом, и Питти, построенный почти в то же время; говорят, что при проектировании обоих консультировались с Брунеллески, но архитектором был Микелоццо. Отличительной чертой ранних дворцов в этом городе является солидность, которая проистекает из того факта, что они также были крепостями. Питти, хорошо известный своей картинной галереей, представляет собой здание огромной протяженности, построенное повсюду из очень смелой рустованной каменной кладки, стыки и выступы камней сильно увеличены. Риккарди, квадратное здание, имеет значительное сходство с Строцци, но более простое. Это самое величественное здание по своему эффекту.

Дворец Строцци (рис. 61) был следующим большим дворцовым сооружением. Он был спроектирован Кронакой и начат в 1498 году. Как и Риккарди, он трехэтажный, со смелым выступающим карнизом. Вся стена покрыта рустованной каменной кладкой; окна нижнего этажа маленькие и квадратные; окна двух верхних этажей больше и имеют полукруглую форму, со стержнем, выполняющим роль цоколя, и несущими арки, которые украшают оконную часть чем-то вроде ажюра. Вход осуществляется через полукруглую арку с головкой. На нижнем этаже и над верхушками двух верхних рядов окон имеется огромная стена без прорезей; и этому, а также смелому нависающему карнизу это здание и подобные ему во многом обязаны своим достоинством и впечатляющей высотой. Высота, подобная нашей иллюстрации, может дать четкое представление о хороших пропорциях и ансамбле фасада, но трудно, не видя самих зданий, оценить эффект, производимый такими дворцами, как эти, видимыми в уменьшенном виде на

узких улочках, а тени от их смелых карнизов и четко очерченных проемов усиливаются воздействием итальянского солнца.

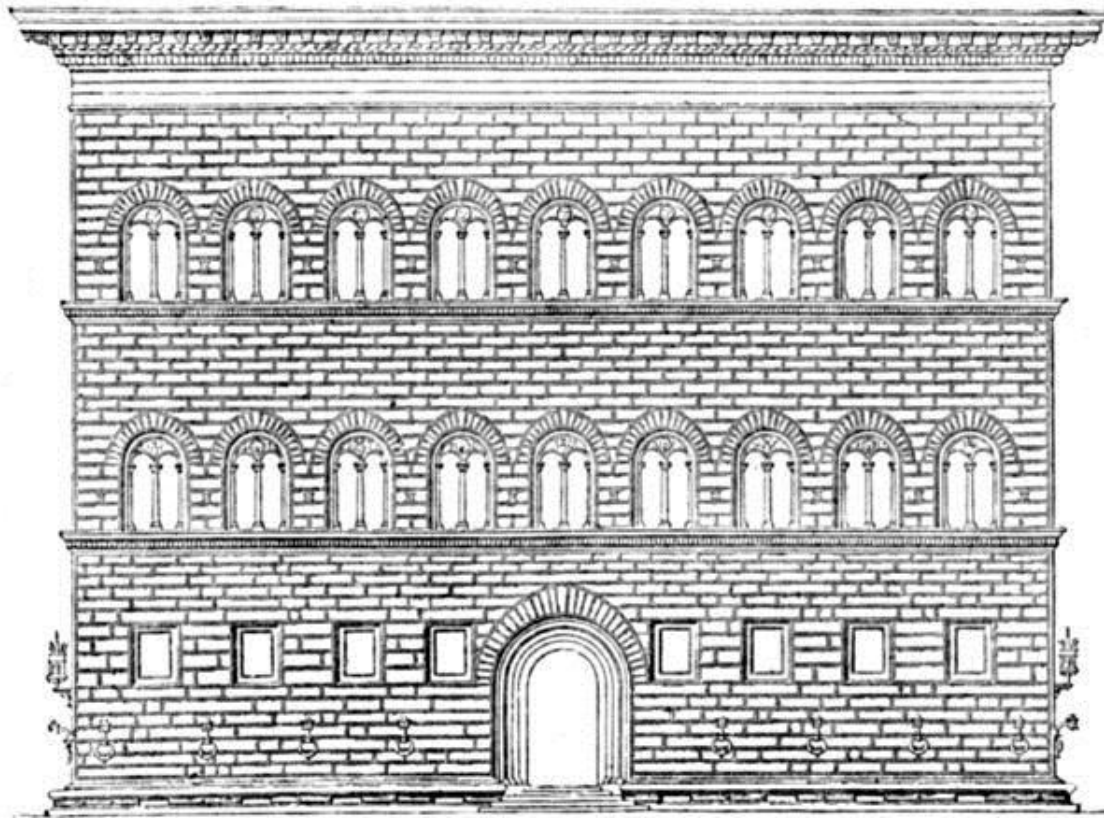


Рис. 61.—Дворец Строцци во Флоренции. (Начат в 1489 г.)

Многие превосходные дворцовые постройки относятся к концу пятнадцатого века. Одно из них приписывается Браманте (умершему в 1513 году), флорентийцу, с которым мы еще встретимся в Риме и других местах. Верхний этаж дворца Гуаданьи полностью открыт, образуя крытую лоджию, но здесь он упомянут главным образом из-за украшений, вырезанных на его стенах методом, известным как сграффито. Таким образом, часть однотонной стены покрывается декоративными узорами, которые выглядят так, как будто нарисованы жирной линией на их поверхности. Пример такого оформления можно найти на нашей иллюстрации (рис. 62), представляющей часть Лоджии Консильо в Вероне.

Серию великолепных флорентийских дворцов завершает очаровательный образец — Пандольфини, спроектированный великим Рафаэлем и начатый в 1520 году - другими словами, в первой четверти шестнадцатого века.

Этот дворец - лишь один из многих примеров, которые можно найти в Италии, свидетельствующих о мастерстве некоторых величайших художников в нескольких областях искусства. Рафаэль, хотя и был наиболее известен как художник, создал скульптурные произведения большого достоинства и спроектировал несколько других зданий, помимо того, о котором сейчас идет речь. Дворец Пандольфини (рис. 63) невелик: главное здание имеет всего четыре окна спереди и два этажа в высоту, а боковое - низкое одноэтажное здание. Его общий дизайн был очень удачно скопирован в здании клуба путешественников Pall Mall. Сравнивая это с любым из ранее названных дизайнов, можно увидеть, что окна с полукруглыми головками

исчезли, рустованная каменная кладка теперь сохранена только по углам и для подчеркивания бокового входа; и небольшой орнамент с небольшим фронтоном (*т.е.* фронтоном) используется для обозначения каждого проема, двери или окна. Короче говоря, это здание принадлежит не только другому столетию, но и той передовой школе искусства, которой мы дали название развитого итальянского Возрождения.

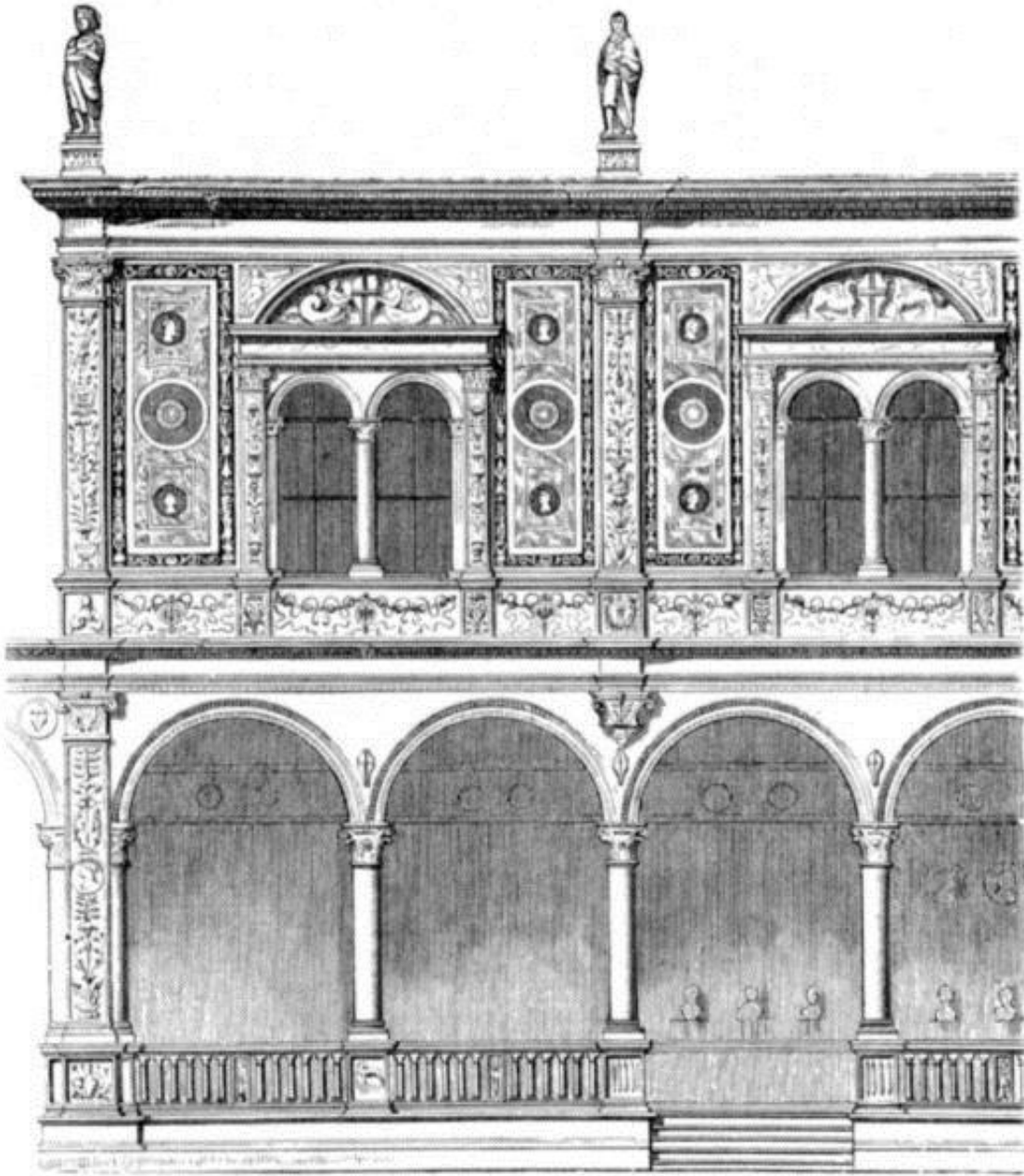


Рис. 62.—Часть лоджии Консильо в Вероне. (16 век.)
Показано вырезанное украшение, известное как *сграффито*.

Во Флоренции можно познакомиться с некоторыми работами Микеланджело. Здесь находится его собственный дом, а также знаменитая капелла Медичи, работа, в которой мы видим, как он одновременно демонстрирует силу скульптора и архитектора. Этот интерьер очень изящен и очень проработан как в своих пропорциях, так и в деталях. Церковь Аннунциата,

примечательная прекрасным куполом, опирающимся на барабан, покоящийся прямо на земле, является выдающейся церковью эпохи Возрождения во Флоренции.

Контраст между ранним и зрелым Ренессансом действительно лучше заметен во Флоренции, чем почти в любом другом городе. Ранние работы Браманте, Брунеллески и архитекторов, черпавших вдохновение у этих мастеров, были тонкими и утонченными. Детали всегда были элегантными, орнамент - ненавязчивым и часто очень изящным. Были использованы элементы сравнительно небольшого масштаба, которые оттенялись использованием простой поверхности стены, которая была без колебаний выставлена на всеобщее обозрение. Классические ордера использовались ограниченным, ненавязчивым образом, с предпочтением пилястр колоннам; и хотя, вероятно, сами архитекторы отвергли бы идею о том, что готическое искусство, которое они оставили позади, в самой отдаленной степени повлияло на их практику возрожденной классики, тем не менее верно, что многие из этих особенностей, а еще больше общее качество проектов, были в значительной степени теми, к которым привела их практика готической архитектуры.

Перемене, которая отчасти была вызвана естественным стремлением к прогрессу, способствовало большое внимание, уделяемое изучающими архитектуру остаткам древнеримских зданий; но именно влияние могущественного гения Микеланджело, а также гигантский масштаб и энергичная обработка его шедевра, собора Святого Петра, стали непосредственным поводом для революции во вкусе и практике, которой труды, как литературные, так и художественные, Виньолы и проекты Палладио придали форму и последовательность. В полностью развитом, или, как его иногда называют, чистом Ренессансе Италии широко использовались классические ордера и фронтоны, да и вообще все черты, которыми пользовались римляне. Простое пространство стен почти исчезает под воздействием различных архитектурных элементов, а все орнаменты, детали и лепнина становятся смелее и богаче, но часто менее утонченными и правильными по дизайну.

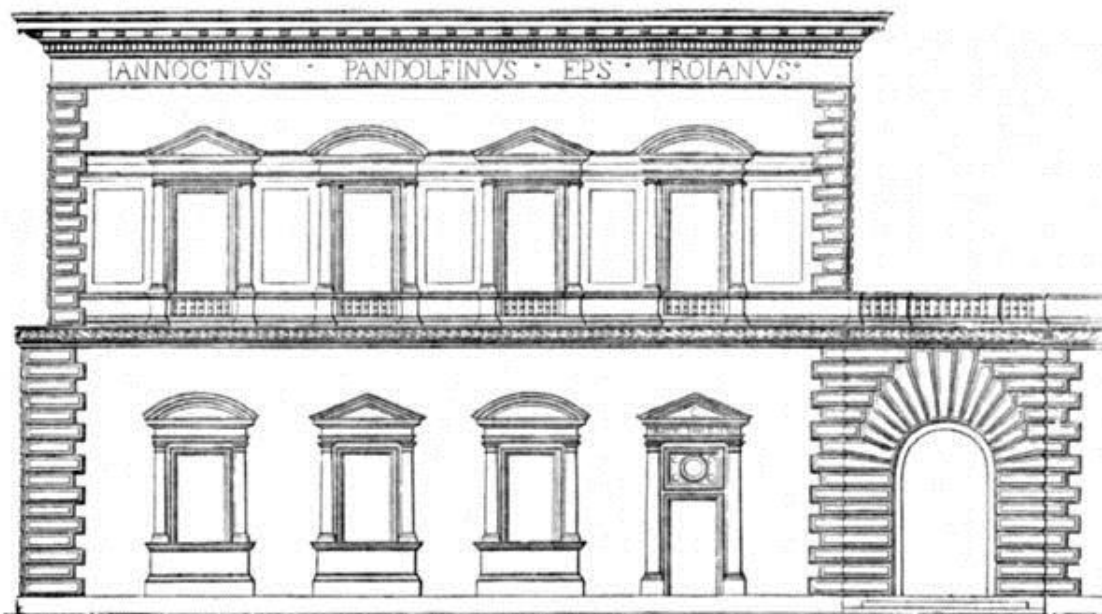


Рис. 63.—Дворец Пандольфини, Флоренция. Спроектирован Рафаэлем. (Начат в 1520 г.)

РИМ.

В Риме, столице страны, находится, как и подобало, центральное здание эпохи Возрождения - собор Святого Петра. Флорентиец Браманте был архитектором, которому папа Юлий II поручил спроектировать собор, превосходящий все существующее в Европе. в начале шестнадцатого века. Какой-то подобный проект рассматривался и даже был начат пятьдесят лет назад, но теперь предприятие было начато заново, был разработан новый дизайн, и первый камень был заложен папой римским в 1506 году. Браманте умер примерно через шесть или семь лет, и пять или шесть архитекторов подряд, одним из которых был Рафаэль, продолжали работу, не продвигая ее быстро, в течение почти полувека, в течение которых дизайн изменялся снова и снова. В 1546 году великий Микеланджело был назначен архитектором, и последние восемнадцать лет его жизни были потрачены на выполнение этой великой работы. Он завершил великолепный купол во всех его основных частях и оставил церкви греческий крест (*т.е.* тот, у которого все четыре руки равны) в плане, с куполом на пересечении. Ему приписывают хвастовство, что он взял бы купол Пантеона и подвесил его в воздухе; и это он практически осуществил в куполе собора Святого Петра — произведении величайшей красоты дизайна и смелости конструкции.

К сожалению, в начале семнадцатого века для удлинения нефа использовали Мадерно. Это превратило план собора в латинский крест. Существующий портик был построен в то же время, а в 1661 году Бернини пристроил обширный передний двор, обрамленный колоннадами, который сейчас образует подъезд.

Этот собор, история которого была кратко описана, является самым большим в мире. В том виде, в каком мы его сейчас видим, он состоит из обширного вестибюля; нефа из четырех отсеков с боковыми нефами; обширного квадратного центрального пространства, над которым нависает большой купол; трансептов и хоров, каждый из которых состоит из одного отсека и апсиды. За пределами большого центрального пространства существует придел, не совсем похожий на обычный придел церкви, и есть две боковые часовни. Можно хорошо понять, что если самая большая церковь в христианском мире разделена на такое количество частей, то они сами должны быть колоссальных размеров, и правда в том, что опоры представляют собой массивы каменной кладки, которые нельзя назвать иначе, как огромными, в то время как пространства, охватываемые арками и сводами, огромны. Внутреннее убранство здания не несет в себе особой таинственности (рис. 64), глаз вскоре воспринимает его целиком, и должны быть потрачены часы, прежде чем вообще сложится представление о его гигантских размерах. Красота расцветки чудесным образом усиливает воздействие собора Святого Петра на зрителя, поскольку стены богато украшены мозаикой и цветным мрамором; а внутреннее убранство, особенно купол с барабаном, на котором он покоится, повсюду выдержано в цвете, с прекрасным эффектом и превосходным вкусом. Интерьер хорошо освещен и, хотя и очень богат, не чрезмерно украшен; его дизайн предельно прост и благороден, и все его части прекрасны в своей гармонии. Связь между куполом и остальной частью здания достойна восхищения, и возникает ощущение огромного пространства, когда зритель стоит под этим парящим сводом, который не принадлежит ни одному другому зданию в мире.

Внешний вид разочаровывает, если смотреть на здание спереди, потому что фасад настолько высок и выступает так далеко вперед, что закрывает вид на нижнюю часть купола. Чтобы составить представление о здании таким, каким его спроектировал Микеланджело, необходимо

обойти его с тыла; и тогда, когда полностью видна высота барабана и контур купола, со всеми его массивными линиями живой силы, увлекающими взгляд вплоть до элегантного фонаря, венчающего вершину, кажется, что в сознании возникает некое представление об огромности и симметрии этой горы искусства. Но даже здесь с величайшим трудом можно применить какой-либо масштаб к массе, так что представление, которое разум формирует о ее объеме, постоянно колеблется.

История этого здания охватывает весь период развитого Ренессанса в Риме, и список его архитекторов включает все самые известные имена. По сравнению с ним любая другая церковь, даже святого Иоанна Латеранского, кажется незначительной; так что светские здания в Риме, которых много, и некоторые из них превосходны, заслуживают внимания больше, чем церкви, хотя немало из трехсот церквей и базилик итальянской метрополии являются хорошими примерами Возрождения.

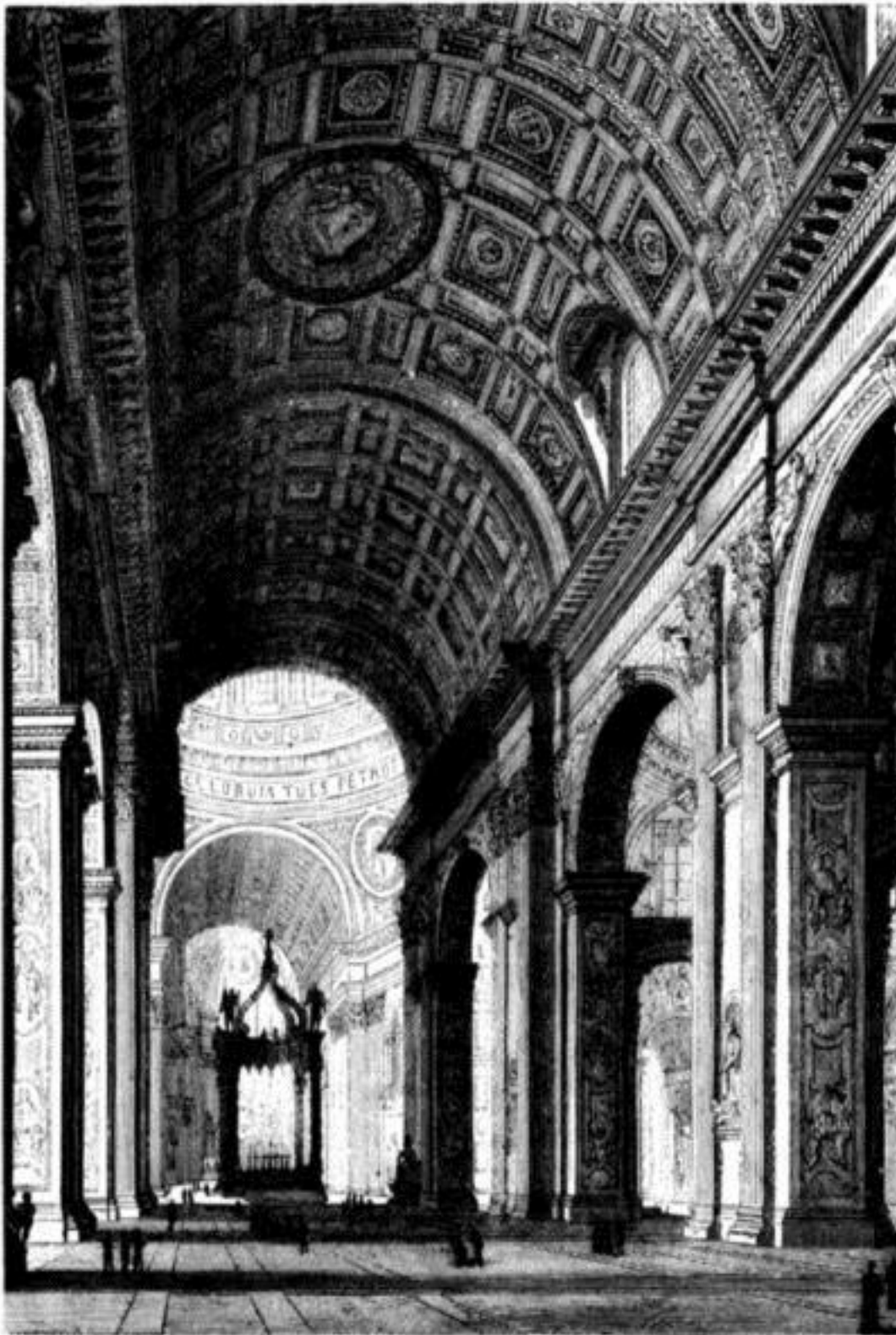


Рис. 64.—Собор Святого Петра в Риме. Интерьер. (1506-1661.)

Алтари, гробницы и другие архитектурные или полуархитектурные произведения, которые встречаются во многих церквях Рима, однако, как правило, являются более прекрасными произведениями искусства, чем здания, которые они украшают. Такие жемчужины можно найти

не только в Риме, но и по всей Италии: многие из них относятся к лучшему периоду искусства. Материалом, как правило, является мрамор, и свет, как правило, падает на эти работы только в одном направлении. В этих обстоятельствах самое тонкое литье придает игра света и тени, и самая деликатная резьба создает богатство эффект, который невозможно достичь в экстерьере архитектуры, выполненный по большей части из камня, под воздействием погодных условий, и увидели рассеянный и отраженный свет. Нет ничего прекраснее памятников Сансовино, воздвигнутых в штате Калифорния. Марии дель Пополо в Риме, один из которых мы иллюстрируем в небольшом масштабе (рис. 65). Великолепный алтарь в Sta. Коронале в Виченце, в рамке которого помещена картина Беллини "Крещение Христа", является еще одним примером необычно масштабного исполнения, изящного по стилю и покрытого прекрасным орнаментом.

Ни одно светское здание в Риме не существует столь раннего и простого, как строгие флорентийские дворцы; но Браманте, принадлежащий к раннему периоду, воздвиг там прекрасный дворец Канчеллерия и Палаццо Жиро (рис. 66). Эти здания очень похожи друг на друга; каждое несет на себе отпечаток изысканного вкуса, но утонченность доведена почти до робости. Используемые пилястры и карнизы имеют очень незначительный выступ, но большая масса стены по сравнению с проемами создает видимость солидности, а следовательно, и достоинства. Интерьер Канчеллерии представляет собой необычайной красоты четырехугольник с аркадами (*cortile*). В Риме существуют дворцы поменьше, относящиеся к тому же периоду и обладающие таким же изысканным, но несколько слабоватым характером.



Рис. 65.—Памятник работы Сансовино в штате Калифорния. Maria del Popolo, Rome. (15 век.)

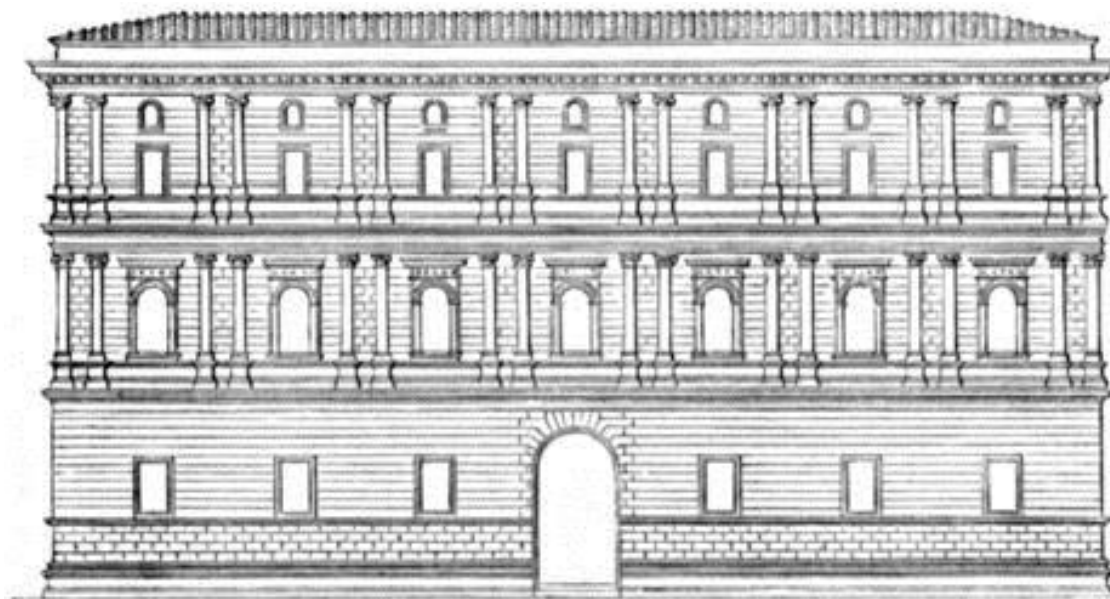


Рис. 66.—Палаццо Жиро (ныне Торлония), Рим. Автор Браманте. (1506.)

Ватиканский дворец настолько огромен, что, как и собор Святого Петра, на его возведение ушло не одно поколение. Ко времени Браманте относится большой Бельведер, с тех пор сильно измененный, но в своем первоначальном состоянии представляющий собой замечательное произведение искусства. В этом дворце также можно увидеть некоторые замечательные дополнения, сделанные Бернини, гораздо более поздним архитектором, со многим, что не вызывает восхищения или примечательности других рук. Лучшим римским дворцом является Фарнезе, строительство которого было начато Сан-Галло в 1530 году, продолжено Микеланджело и завершено Джакомо делла Порта, причем каждый архитектор вносил изменения в проект. Это здание, несмотря на свою пеструю историю, представляет собой величественную массу. В нем всего три этажа и едва заметный цокольный этаж, оно почти квадратное, с большим четырехугольником в центре. Он очень высокий, с огромной высотой нескончаемой стены над окнами каждого этажа, и увенчан смелым и богато украшенным карнизом — необычная вещь для Рима. В этом и во многих дворцах, построенных примерно в то же время, окна украшены тем же способом, что и во дворце Пандольфини во Флоренции; использование пилястр вместо колонн является обычным явлением; проемы обычно имеют квадратную форму, круглые выступы обычно ограничиваются аркадами и лоджиями; углы отмечены рустовкой, и единственный карниз — тот, который венчает все здание. Этот общий характер применим к большинству работ Бальдассаре Перуцци, Виньолы, Сангалло и Рафаэля, которые вместе с Микеланджело были выдающимися архитекторами Рима шестнадцатого века. Но «работы, выполненные Микеланджело, выдержаны в более смелом и живописном стиле, как и многие произведения, заимствованные из более ранней итальянской манеры многочисленным классом преуспевающих архитекторов. В них следует отметить более широкое использование колонн, зацепленных и изолированных друг от друга; более сильные, но менее проработанные детали; и более широкое использование колоннад, в которых, однако, сочетание с полукруглой аркой все еще необычно, поскольку античность в этом отношении соблюдается с большим недостатком. Тем не менее, в этих больших особняках есть благородство, дворцовый вид, который вызывает восхищение, и его можно заметить во всех дворцах, даже во времена Борромини, около 1640 года, которым все принципы и детали

римской архитектуры были буквально перевернуты с ног на голову. Особый стиль Микеланджело был более тщательно применен к церковным зданиям и, как его практиковали его преемники, демонстрирует много прекрасного в больших массивах, смело выступающих карнизах, колоннах в три четверти и благородных куполах; но в остальном он искажен большими заблуждениями относительно разумного применения архитектуры”. -M. D. W.

В семнадцатом веке наступил упадок. Поздний Ренессанс не обладает ни суровостью раннего, ни величественным богатством зрелого времени, но является экстравагантным; хотя в Риме примеры его крайней фазы встречаются нечасто. Мадерно, который возвел западный фасад собора Святого Петра, и Бернини, который пристроил внешний двор, а также построил парадную лестницу необычного дизайна (*scala regia*) в Ватикане, являются выдающимися архитекторами. К ним необходимо добавить Борромини. Великий дворец Барберини относится к этому столетию; но, возможно, наиболее характерными его произведениями являются фонтаны, некоторые из них с замысловатым архитектурным оформлением, которые украшают многие открытые места в Риме. Немногие здания восемнадцатого века в Риме, да и в Италии в целом, привлекают к себе внимание как архитектурные произведения высокого уровня.

Прежде чем отправиться из центральной Италии на север, необходимо упомянуть шедевр Виньолы — большой дворец Фарнезе в Капрароле; и добавить, что в каждом значимом городе были возведены образцы искусства того времени, более или менее достойные восхищения.

ВЕНЕЦИЯ, ВИЧЕНЦА И ВЕРОНА.

Следующую большую группу зданий эпохи Возрождения можно найти в Венеции, где этот стиль был принят с некоторой неохотой и лишь в шестнадцатом веке. Сначала мы встречаемся с некоторой примесью готических элементов, как, например, при перестройке внутреннего четырехугольника Герцогского дворца. В этой работе, которая была завершена примерно в середине шестнадцатого века, частично использованы стрельчатые арки. В более ранних дворцах, которые, как следует помнить, представляли собой сравнительно узкие здания, стоящие бок о бок на берегах каналов, этажи хорошо обозначены; окна имеют округлую форму с меньшими арками внутри основных; порядок, когда он вводится, остается подчиненным; окна сгруппированы в центральной части фасада, как это было в готических дворцах, и очень мало используется рустованная каменная кладка. Дворцы Вендрамини, Корнаро, и Тревизано соответствуют этому типу. К тому же периоду относятся одна или две прекрасные церкви, самой известной из которых является Сан-Закария, здание с очень изящно отделанными панелями фасадом и полукруглым фронтоном вместо фронтона; здесь также используются проемы с полукруглыми головками. Во многих из этих церквей и других зданий можно найти прекрасный орнамент, который можно считать типичным для раннего венецианского Возрождения. Это орнамент из ракушек, названный так из-за сходства с плоской полукруглой раковиной, ребристой от центра к окружности (рис. 67).

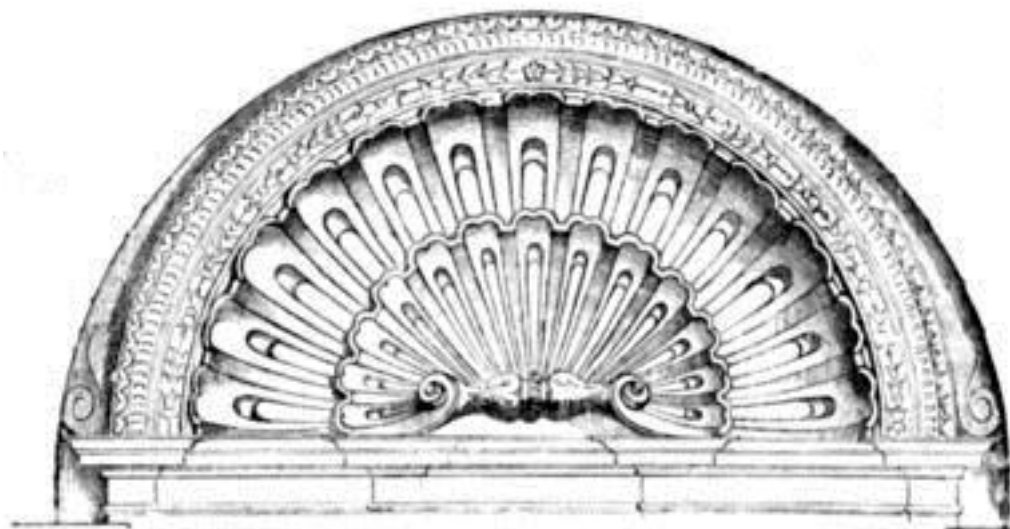


Рис. 67. Итальянский орнамент из раковин.

Со временем стиль превратился в стиль большого богатства, если не сказать показухи, благодаря которому имена Сансовино, Санмикеле, Палладио и Скамоцци идентифицируются как выдающиеся архитекторы второй половины шестнадцатого и семнадцатого веков. В этом городе дворцов Сансовино, также очень прекрасный скульптор, построил знаменитую библиотеку Святого Марка напротив герцогского дворца, которой очень внимательно следили при проектировании Carlton Club на Пэлл-Мэлл. Здесь, как и в великолепном дворце Корнаро, архитектор опирался главным образом на колонны и антаблементы ордеров в сочетании с величественными аркадами, украшенными скульптурой, расположенными так, чтобы занимать пространство между колоннами; таким образом было занято почти все пространство стен, и только цоколь был покрыт рустом, часто грубой обработки, как в прекрасном Палаццо Помпеи в Вероне и дворце Гримани в Венеции.

“Работы Санмикеле характеризуются главным образом превосходными пропорциями, тщательно проработанными деталями, силой и красотой (качествами, которые так трудно сочетать). Мы считаем, что здания этого великого архитектора и инженера в Вероне по своему особому стилю превосходят здания любого другого художника шестнадцатого века. В другой, но не менее достойной манере выполнены здания, спроектированные Сансовино; они характеризуются более скульптурным и декоративным характером; порядок за порядком с большими арочными пустотами в промежутках между колоннами, создающими живописный эффект, который мог бы привести его менее одаренных последователей к ложному стилю, если бы не пример знаменитого Палладио”. —M. D. W.

К последнему периоду Ренессанса в Венеции относится живописная купольная церковь Святой Марии делла Салюте, бросающаяся в глаза из многих видов на Гранд-канал, здание, которое является творением настоящего гения, несмотря на то, что считается, что оно сделано с ложным вкусом. Он датируется 1632 годом. Архитектор - Лонгена.

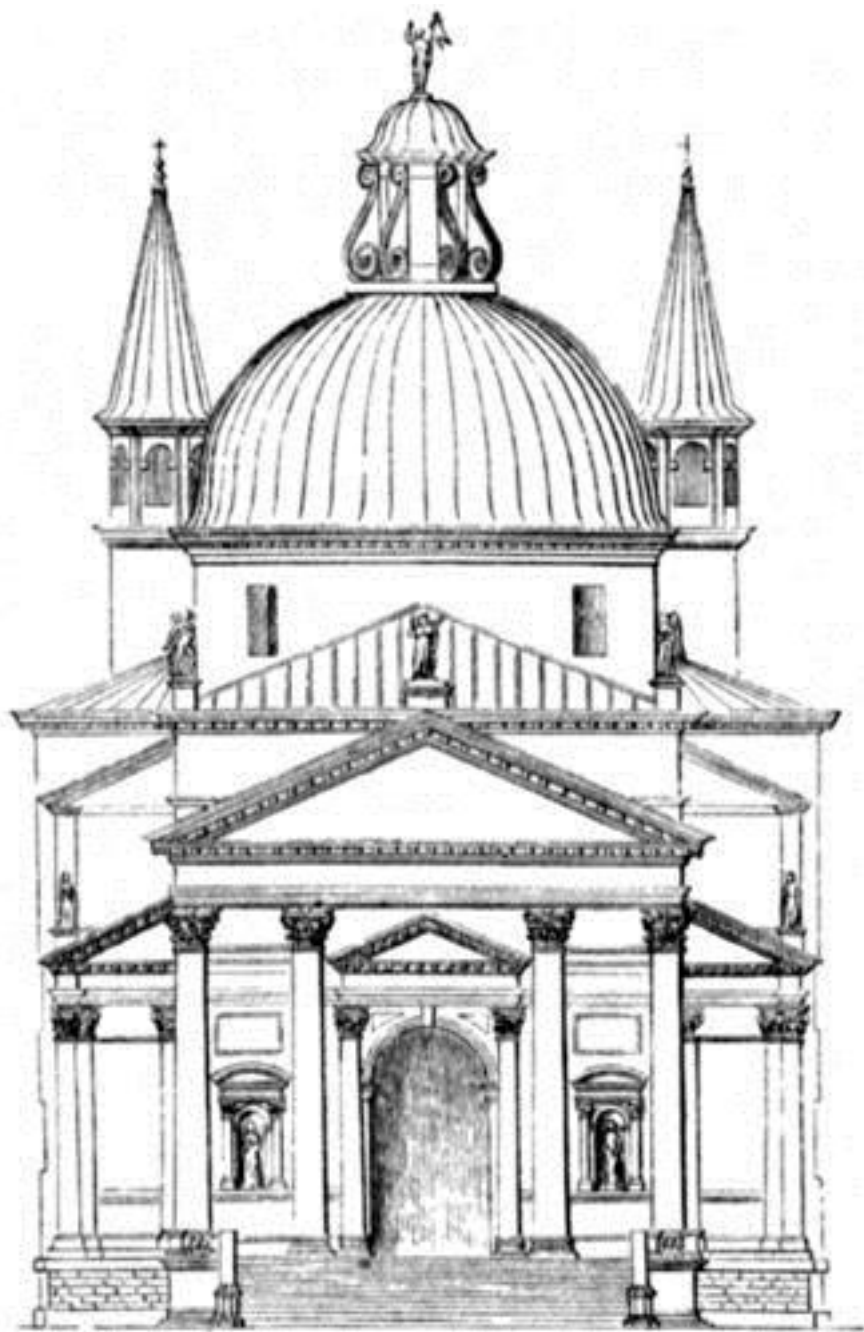


Рис. 68. Церковь Реденторе, Венеция. (1576.)

В Венеции можно найти почти бесконечную череду дворцов и жилых домов, все они богаты, но лишь немногие имеют большую протяженность, поскольку каждый фут пространства приходилось отвоевывать у моря с помощью кропотливой инженерной работы. Есть некоторые особенности, которые никогда не перестают проявляться и которые являются следствием условий, в которых проектировались конструкции. Все они поднимаются из воды и требуют, чтобы гондолы подплывали под стены; следовательно, всегда есть главный центральный вход со ступенями перед ним, но у этого входа никогда не бывает какого-либо выступающего портика или веранды, и он никогда не бывает намного больше других отверстий спереди. Поскольку необходимо было сохранить прямой фасад к воде, мы вряд ли когда-либо встретим такую вещь,

как разлом или выступ любого рода; но венецианские архитекторы нашли другие способы придать интерес своим высотам, и именно ограничениям, налагаемым обстоятельствами, мы обязаны большой оригинальностью, проявленной в их ранних зданиях. Церкви обычно не выходят фасадом прямо к воде; и хотя почти все они хороши в своем роде, они гораздо более обыденны, чем дворцы. О системе придания разнообразия фасаду светских зданий за счет размещения проемов ближе к центру уже упоминалось. При использовании выступающих балконов также учитывались как тень, так и богатство; на самом деле эти два фактора обычно сочетаются, поскольку к большому центральному окну или группе окон в основном примыкает большой и богатый балкон.

Недалеко от Венеции находится Виченца, и здесь Палладио, чьи лучшие здания в Венеции - церкви, такие, например, как Реденторе (рис. 68), воспользовался возможностью воздвигнуть целую группу дворцов, фасады которых чрезвычайно примечательны по дизайну; хотя, будучи выполненными из кирпича и оштукатуренными, они сейчас приходят в упадок. В них много разнообразия, и хотя некоторые из них основаны на его устройстве высоких пилястр, чтобы объединить два этажа здания под одним этажом архитектурной обработки, другие выполнены по-разному. Во всем этом обнаруживается необычайно тонкое чувство пропорций и соответствующего опущения, а также введения орнамента. Однако худшим недостатком этих фасадов является то, что они больше похожи на маски, чем на экстерьеры зданий, поскольку существует мало очевидной связи между особенностями экстерьера и чем-либо, что, как мы можем предположить, существует внутри здания. Однако лучшим архитектурным произведением, оставленным Палладио в этом городе, являются огромные аркады, которыми он окружил базилику, обширное здание средневековья, о котором уже упоминалось. Эти аркады высотой в два этажа богаты, но в то же время энергичны; они украшают огромное строение, крыша которого, как видно, возвышается позади, не перекрывая его.

МИЛАН И ПАВИЯ.

В Милане по крайней мере два здания относятся к раннему Возрождению. Это ризница Sta. Мария presso Сан-Сатиро и восточная часть церкви Санта. Мария делле Грации; Браманте был архитектором обеих. Последнее названное произведение является дополнением к существующей готической церкви; оно выполнено из терракоты и ломбардского кирпича - материалов, которых, казалось, избегали архитекторы эпохи Возрождения в более поздние времена, и изобилует самыми обильными и элегантными орнаментами. Конструкция состоит из купола, внешне немного напоминающего некоторые ломбардские купола более раннего времени, и трех апсид, образующих хоры и трансепты. Он разделен на несколько этажей, обильно разнообразен по отделке панелями и аркадами и полон энергии. Браманте также представляет собой очень красивый четырехугольный двор с аркадами большого госпиталя в Милане, готический фасад которого уже был замечен. В Милане много более поздних зданий эпохи Возрождения, но ни одно из них не является особо примечательным.

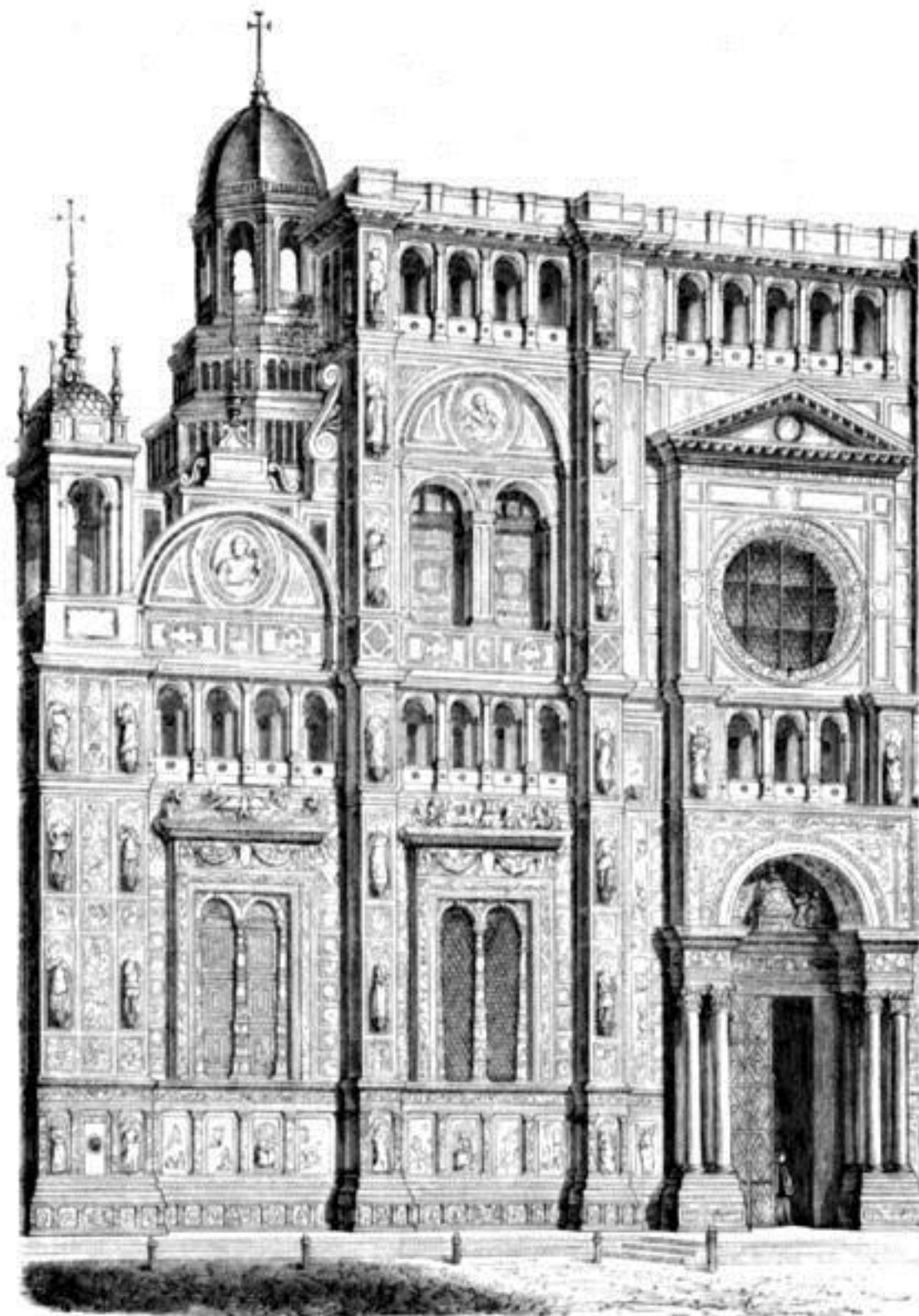


Рис. 69.—Чертоза близ Павии. Часть Западного фронта. (Начато Боргоньоне в 1473 году.)

К раннему периоду относится дизайн фасада Чертозы близ Павии, часть которого показана на рисунке (рис. 69). Это было начато еще в 1473 году Амброджо Боргоньоне и долго шло к осуществлению. Он продолжался в русле, устоявшемся таким образом рано, и, вероятно,

является самым богатым фасадом, принадлежащим какой-либо церкви в христианском мире; он полностью выполнен из мрамора. Скульптура используется для украшения каждой части, которая находится рядом с глазом, и особенно портала, который обрамлен пилястрами с лицевыми панелями и занят великолепными *высотными рельефами*. Верхняя часть украшена вставками из дорогого мрамора, но две системы отделки не совсем гармонируют; верхняя половина выглядит грубой, чего на самом деле нет, по контрасту с утонченным богатством резьбы вблизи глаза. Великолепные элементы, такие как вход, окна и угловые шпили, очень хороши, и дважды появляется аркада из небольших арок, один раз проходящая полностью по фасаду примерно на половине его высоты, и снова в верхней части центральной части — с превосходным эффектом (см. [Фронтиспис](#)).

ГЕНУЯ, ТУРИН И НЕАПОЛЬ.

Обращаясь теперь к Генуе, мы обнаруживаем, как и в нескольких крупных городах Италии, что очень большого успеха добился художник, работы которого нельзя увидеть ни в одном другом городе и слава которого пропорционально ограничена. Точно так же, как сила Луини как художника может быть полностью понята только в Милане или Джулио Романо в Мантуе, так и гений Алесслио (с 1500 по 1572 год) как архитектора может быть понят только в Генуе. По проектам этого архитектора была построена серия хорошо спланированных и внушительных дворцов. Преимущество большинства из этих зданий - прекрасные и просторные площадки. Фасады разнообразны, но, как правило, состоят из очень смелого цоколя с великолепно обработанной мощной лепниной, поддерживающего более легкую надстройку, и в одном или двух случаях обрамленного открытой аркадой во крыльях. Вход ведет через сводчатый холл к кортилии, которая обычно спланирована и спроектирована наиболее эффективным образом; и в нескольких случаях парадная лестница настолько сочетается с этой особенностью, что, поднявшись на первый пролет, посетитель попадает на обзорную площадку, для которой, можно сказать, было спроектировано все здание в целом, и с которой видна великолепная композиция колонн и арок. Комнаты и галереи в этих дворцах очень изящны, и в нескольких случаях они были красиво украшены фресками Перино дель Вага.

Алесслио также был архитектором большой купольной церкви (иль Кариньяно) в том же городе; но она намного уступает по достоинству его серии дворцов. В Генуе также есть знаменитая церковь (Аннунциата) позднего Возрождения, приписываемая Пьюджету (1622-1694). Она сводчатая и украшена мрамором, мозаикой и цветом до такой степени, что с полным основанием может претендовать на звание самой безвкусной церкви в Италии, что весьма прискорбно, поскольку ее первоначальный дизайн без украшений прекрасен и прост.

Турин на севере и Неаполь на юге примечательны главным образом примерами позднего и более или менее упадочного Ренессанса, и поэтому мы не собираемся иллюстрировать или описывать какие-либо здания в обоих городах.

ЗАГОРОДНЫЕ ВИЛЛЫ.

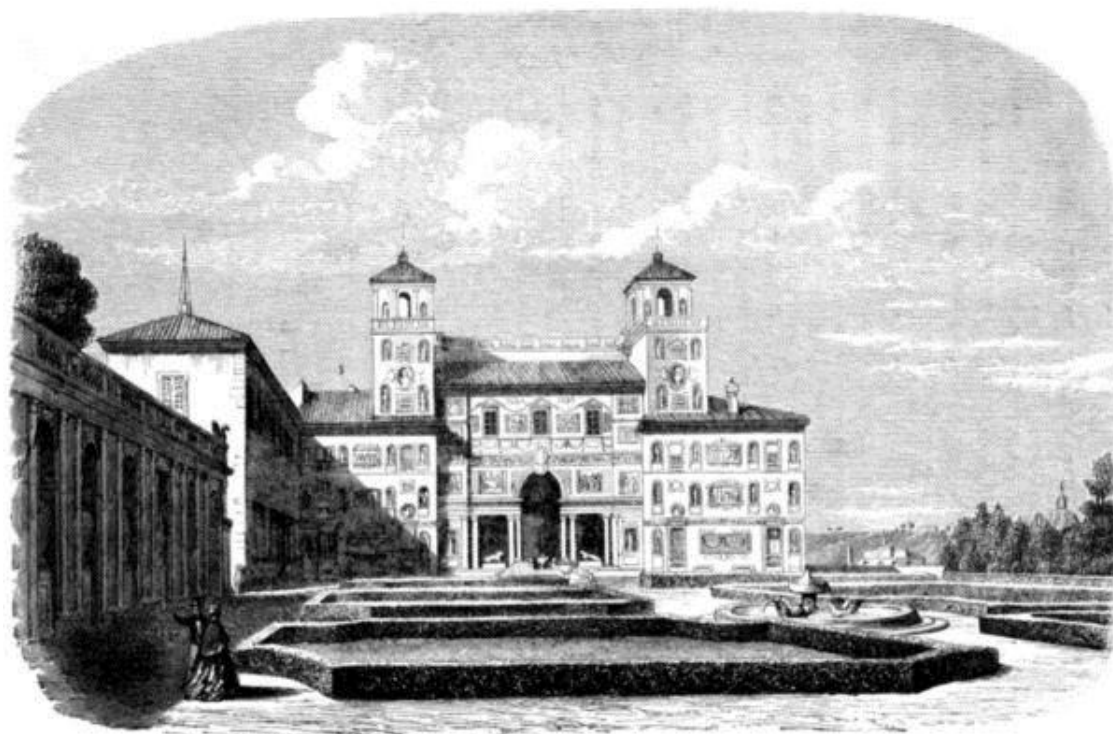
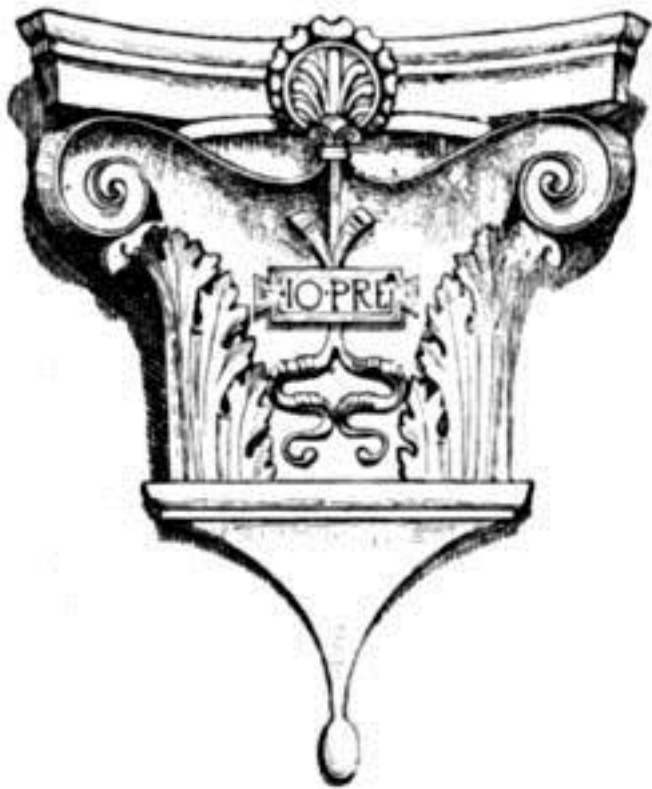


Рис. 70.—Вилла Медичи —На Пинцианском холме недалеко от Рима. Автор: Аннибале Липпи (ныне *Французская академия*). (1540 г. н. э.)

Поскольку у древнеримского патриция была своя вилла, которая была его загородным курортом, итальянец эпохи возрождения следовал его примеру и, если он был достаточно богат, строил себе увеселительный дом, который он называл виллой, либо в ближайшем пригороде своего города, либо на небольшом расстоянии за городом. Эти здания встречаются по всей Италии. Многие из них являются прекрасными образцами архитектуры эпохи Возрождения, но более скромного типа, чем дворцы. Вилла Папа Джулио, построенная по проекту Виньолы, и Вилла Медичи, спроектированная Аннибале Липпи, но приписываемая, по какой-то неизвестной причине, Микеланджело, могут быть упомянуты как одни из наиболее тщательно продуманных с архитектурной точки зрения из примерно двадцати или более великолепных вилл только в пригороде Рима. Многие из этих зданий были возведены в конце эпохи Возрождения и больше заслуживают внимания из—за их прекрасного убранства и множества произведений искусства, собранных в их стенах, чем в качестве архитектурных изысканий - но это не всегда так; и поскольку они в основном предназначались для использования в элегантных музеях, а не в загородных домах, как мы понимаем этот термин, они обычно обладают благородными интерьерами и демонстрируют продуманную отделку, отборные материалы и щедрые затраты.



СНОСКИ:

[31] антаблемент - это надстройка, которую обычно несет колонна и которую обычно делят на архитрав (или балку), фриз и карниз.

[32] Орден состоит из колонны (или пилястры) с характерным основанием и капителью, антаблемента и соответствующих украшений. Существует пять порядков, отличающихся пропорциями, степенью требуемого обогащения, а также дизайном основания и капители колонны или пилястры и антаблемента.



ГЛАВА XII.

АРХИТЕКТУРА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ ВО ФРАНЦИИ И СЕВЕРНОЙ ЕВРОПЕ.

ХРОНОЛОГИЧЕСКИЙ ОЧЕРК.

Возрожденная классическая архитектура пришла прямиком из Италии и не достигала Франции до тех пор, пока не прочно обосновалась на родине. Однако он не был встречен с тем же радушием, с каким приветствовалось его появление в Италии. Готическая архитектура прочно обосновалась во Франции, и, соответственно, вместо внезапных перемен мы сталкиваемся с переходным периодом, в течение которого возводились здания, частично готические, частично ренессансные, и на различных принципах дизайна.

Французский Ренессанс претерпевал большие колебания, и разделить его на большие периоды не так просто, как сослаться, как это предпочитает делать большинство французских писателей, на деятельность каждого выдающегося монарха в отдельности.

Франциск Первый (1515-1547) сделал архитектуру Италии модной в своем королевстве, и его имя носит красивый переходный стиль того времени. В большинстве случаев здесь сохранены некоторые готические формы, а принципы композиции в основном готические, но элементы в основном итальянского происхождения, хотя и обработаны с тонкостью деталей и небольшим масштабом, что не часто встречается даже в раннем итальянском Возрождении. В архитектуре любой эпохи или страны найдется немного зданий, более очаровательных, чем лучшие образцы стиля Франциска Первого, и ни одно из них не может нести в себе столько украшений и в то же время оставаться так мало перегруженным украшениями, которые они несут. Лучшим примером является замок Шамбор, большое здание, почти квадратное в плане, с круглыми угловыми башнями, увенчанными по углам простыми и очень крутыми крышами; центральной особенностью является большая и возвышенная масса башен, окон и аркад, увенчанных крутыми крышами, заканчивающихся чем-то вроде огромного фонаря. Окна имеют средники и фрамуги, как у готических окон, но стены украшают пилястры элегантного ренессансного дизайна. Главный карниз представляет собой своего рода компромисс между итальянской и готической обработкой. Мансардные окна, высокие и заостренные, но с небольшими пилястрами и фронтонами в качестве украшений, встречаются постоянно; а дымоходы, которые имеют огромную массу и большую высоту, обильно обшиты панелями и выставлены напоказ, особенно в центральной части. В интерьере центрального здания находится знаменитая лестница; но главными достопримечательностями являются яркий и оживленный внешний вид всего здания, а также богатство и изящество деталей.

Ту же архитектуру хорошо видно на северной стороне знаменитого замка Блуа - здания, части которого были выполнены в три разных периода французской архитектуры. Внешний вид *части* района Франсуа премьер в Блуа неправильной формы, а отдельные элементы дизайна чрезвычайно живописны; на стороне, обращенной к четырехугольнику, архитектура выполнена более симметрично, и целью была красота, а не живописный эффект. Открытая лестница - это та часть четырехугольника, о которой было позаботилось больше всего. Во всем блоке зданий характер каждой отдельной черты и каждой комбинации черт изящен и *пикантен*. Элегантность и изящество некоторых резных украшений в интерьере непревзойденны.

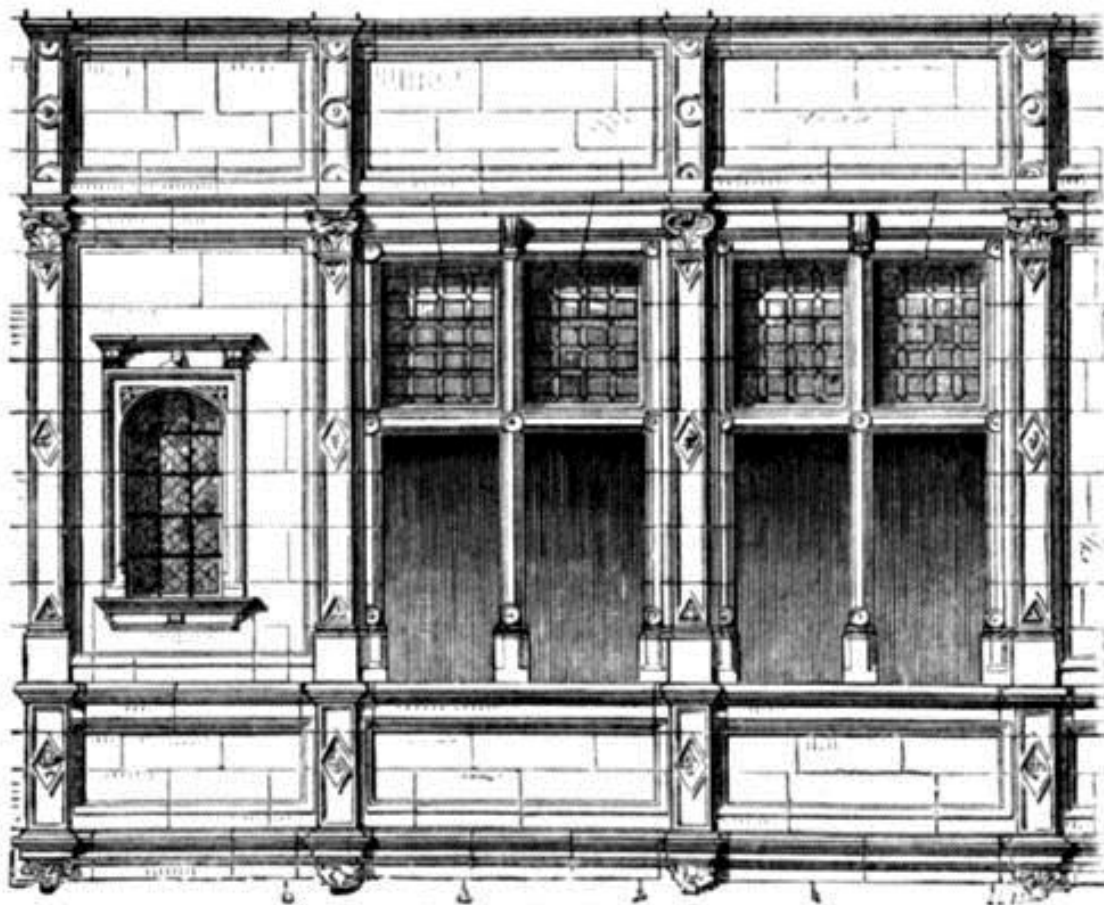


Рис. 71.—Окно из дома в Орлеане. (Начало 16 века.)

В долине Луары существует множество дворянских замков того времени, в общих чертах соответствующих Шамбору и Блуа, хотя и в меньших масштабах. Из них Шенонсо, одинаково удачный по своему дизайну и расположению, является самым элегантным и наиболее известным: однако существует множество других, которые близко к нему подходят, таких, например, как замок Гайон, фрагмент которого является частью Школы изящных искусств в Париже, Отель де Виль Божанси, замки Шатоден, Азе—ле—Ридо, Ла Кот и Уссе; Отель д'Анжу в Анже и дом Агнес Сорель в Орлеане.

На улицах Орлеана можно найти дома того времени (рис. 71), демонстрирующие стиль, умело адаптированный к требованиям городских жилищ и магазинов. В некоторых из них также есть внутренние дворы с аркадами или другими архитектурными элементами, выполненными с большой свободой и красотой, например, аркады в доме *Франсуа Премьера* (рис. 72). Аркада во внутреннем дворе готического отеля de Bourgtherould в Руане - один из наиболее известных сохранившихся образцов этого стиля, и его экземпляры можно встретить даже в Кане (восточная часть церкви Сен-Пьер) и Тулузе (части Сен-Сернена).

Одна парижская церковь, церковь Святого Эсташа, относящаяся к этому переходному периоду, заслуживает упоминания, поскольку по смелости и завершенности она является одной из лучших на сегодняшний день в этом городе. Церковь Святого Евстафия представляет собой пятинефную церковь с апсидой, трансептом и боковыми приделами за пределами внешнего придела. Он весь сводчатый, а его план и структура во всех отношениях напоминают

готическую церковь. Его детали, однако, полностью выполнены в стиле Ренессанса, но не так хороши, как те, что можно найти в Блуа, и не так уместно использованы, но, несмотря на это, он обладает исключительно впечатляющим интерьером.



Рис. 72.—Капитель из Дома Франциска I., Орлеан. (1540.)

Тем временем рядом со зданиями, возникшими в результате этого слияния стилей, росли другие, которые были почти прямым импортом из Италии; в некоторых случаях, если не во всех, под руководством итальянских архитекторов. Так, в Фонтенбло, который возвел Франциск I., были наняты три или четыре итальянских архитектора, одним из которых был Виньола. Возможно, именно связь великого архитектора с этой работой, а может и нет, оказала на него влияние во Франции, но, безусловно, почти весь поздний французский Ренессанс или, во всяком случае, его лучшее время было отмечено соответствием практике Виньолы, в проектах которого мы обычно находим один порядок колонн или пилястр для каждого этажа, а не

Палладио, чье использование высоких колонн, равных по высоте двум или более этажам здания, уже было замечено.

Проекты для Лувра, перестройка которого была начата в царствование Франциска Первого (около 1544 г. н.э.), были выполнены итальянцем Серлио; и хотя Пьер Леско был архитектором части, построенной в это царствование, вполне вероятно, что в основном соблюдался проект, полученный от Серлио. Завершенная затем часть, которая в определенной степени легла в основу всего этого огромного здания, была, несомненно, удачной работой и может быть воспринята как создание французской версии зрелой архитектуры эпохи Возрождения. Главное здание имеет два ряда пилястр с карнизами и т. д., а над ними низкий мансардный этаж с короткими опорами: по углам был возведен более высокий павильон, а затем между пилястрами появились четырехугольные аркады. Скульптура, по крайней мере, часть из них, выполнена резцом Жана Гужона; она хороша и удачно расположена, и в целом от нее веет достоинством и богатством. *Павильон Ришелье*, изображенный на нашей гравюре (рис. 73), был построен только в следующем столетии. Колоссальные цифры принадлежат Барье.

Чуть более поздним по времени, чем ранняя часть Лувра, был Отель де Виль, построенный по проекту итальянца Пьетро да Кортоне и, как говорят, начатый в 1549 году. Здание было значительно расширено до его недавнего полного уничтожения пожаром, но центральная часть, которая была первоначальной частью, представляла собой прекрасную энергичную композицию с двумя высокими павильонами с высокими крышами на концах и удивительно богатым каменным фонарем большой высоты в качестве центральной детали.

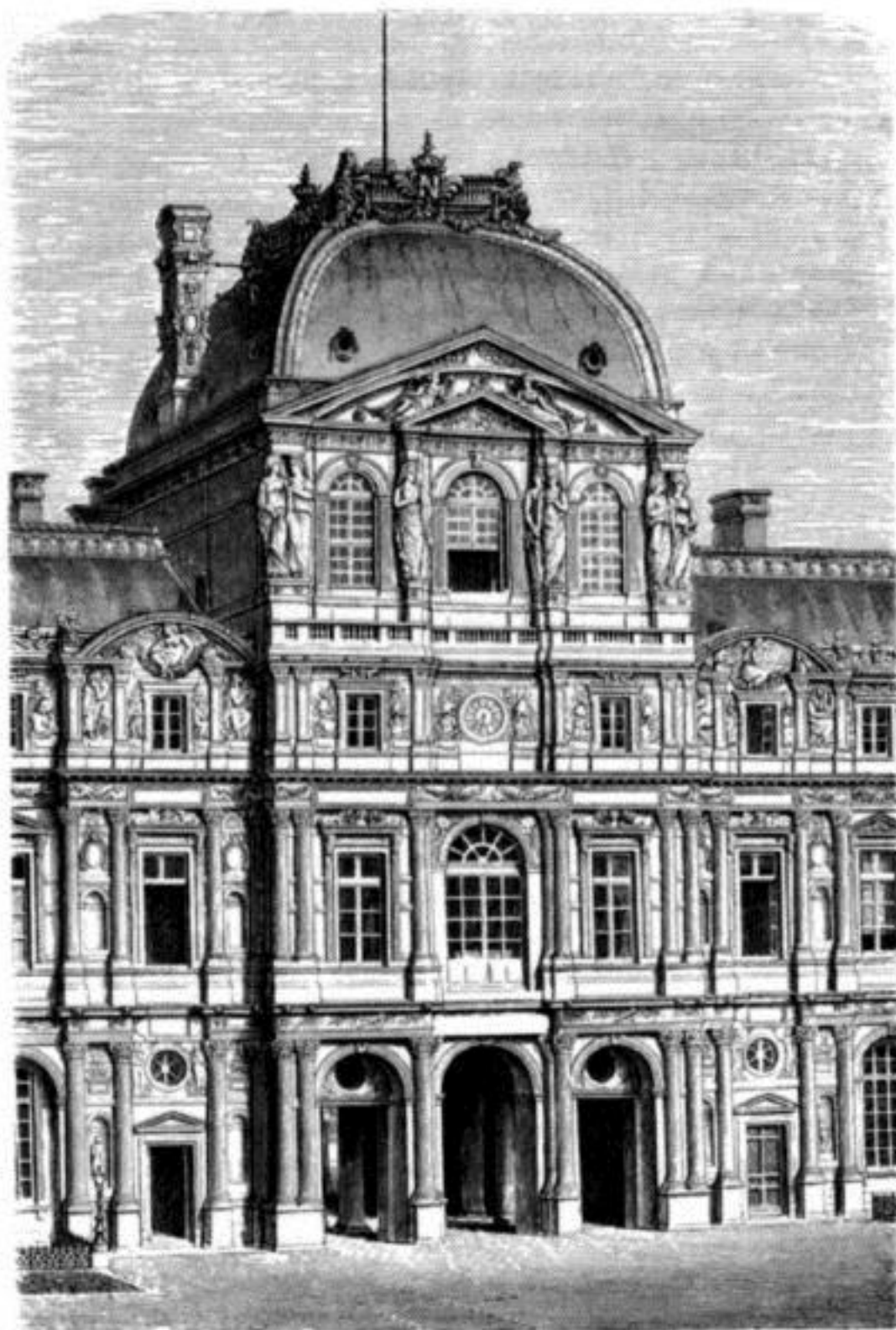


Рис. 73. Павильон Ришелье в Лувре, Париж.

В правление Карла IX. строительство дворца Тюильри было начато (1564) для Екатерины Медичи по проекту Филибера Делорма. В то время была возведена только та часть этого здания, которая выходила фасадом в сад. Наша иллюстрация (рис. [74](#)) показывает архитектурный характер части

здания, и легко заметить, что к этому времени в трактовку особенностей архитектуры эпохи Возрождения были внесены значительные изменения. Полосы рустовки, опоясывающие пилястры, а также стены, ломаные фронтоны верхнего этажа, увенчанные фигурами и поддерживаемые длинными резными пилястрами, и форма мансардных окон - все это совершенно чуждо архитектуре эпохи Возрождения в том виде, в каком она практиковалась в Италии, и может рассматриваться как по сути французская черта. Аналогичные детали использовались в работах, выполненных примерно в тот же период тем же архитектором и другими архитекторами в других зданиях, как можно видеть на нашей иллюстрации (рис. 75) части работы Делорм в Лувре. В этих деталях, которые можно найти в замке д'Анет и других произведениях того же времени, а также в стиле, к которому они принадлежат, можно увидеть прямой результат работы Микеланджело Медичи во Флоренции, работы, которая оказала гораздо большее влияние на французскую, чем на итальянскую архитектуру. Полное развитие архитектуры Микеланджело (или, скорее, ее декоративных частей) можно найти во французском Ренессансе, а не в работах его собственных преемников в Италии.

Большая часть архитектуры Франции конца шестнадцатого века была очень некачественной, а части Лувра и Тюильри относятся ко временам правления Генриха IV. являются наименее удовлетворительными частями этих огромных куч.

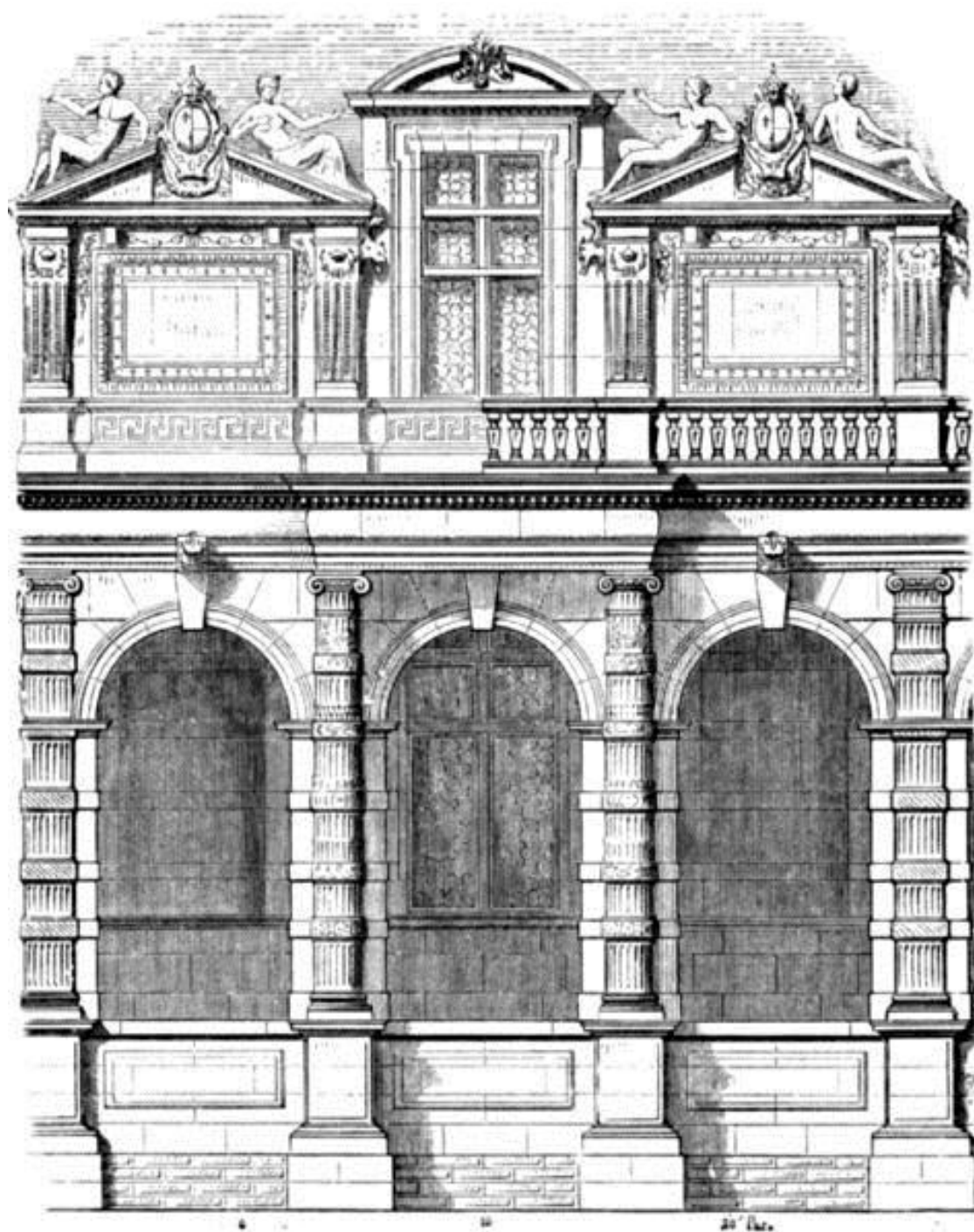


Рис. 74.—Часть Тюильри, Париж. (Начато в 1564 г.)

Начиная с начала семнадцатого века, у нас есть Пале-Рояль, построенный для Ришелье, и Люксембургский дворец, здание, возможно, более правильное и тихое, чем оригинальное или красивое, но упрекнуть его в экстравагантном орнаменте, безусловно, нельзя.



Рис. 75.—Капитель с работы Делорм в Лувре. (Середина 16 века.)

При Людовике Четырнадцатом (с 1643 по 1715 год) наступил великий строительный период, самым ярким памятником которого является огромный и неинтересный Версальский дворец. Архитектором Мансарда был младший Мансард (с 1647 по 1768 год), и масштабность работ, над которыми он работал, только делает его неспособность воспользоваться открывшейся перед ним грандиозной возможностью еще более заметной. Отсутствие элементов, разнообразящих линию неба, является одним из самых больших недостатков этого здания, дефект тем менее простительный, что от высокой крыши готического происхождения никогда не отказывались во Франции. Эта крыша с большим успехом использовалась во многих зданиях французского Возрождения. Если не считать этого недостатка, архитектурные особенности Версаля настолько однообразны, слабы и неинтересны, что здание, хотя и может поразить зрителя своими размерами, редко вызывает восхищение.

Гораздо лучше выглядит восточный корпус Лувра (часть, обращенная к площади Лувр), хотя и здесь мы обнаруживаем отсутствие высоких крыш и, как следствие, монотонность линии неба - недостаток, присущий практически любой другой части здания. Бернини был приглашен из Италии для этой работы, и в одном из опубликованных писем сэра Кристофера Рена есть любопытная история о беседе, которую он имел с Бернини, когда последний был в Париже по этому делу, и о том, как ему позволили взглянуть на дизайн, созданный итальянцем. Однако, в конце концов, здание было спроектировано и выполнено Перро и, хотя и несколько сурово,

обладает огромной красотой и большей частью того достоинства, которого так не хватает Версалью.

Лучшим французским произведением этой эпохи, которое можно найти в Париже или за его пределами, вероятно, является "Дом инвалидов" (рис. 76) с его прекрасным центральным элементом. Его венчает самый поразительный купол в Париже, который по красоте формы и уместности оформления уступает только нашему собору Святого Павла в Европе. Два купола действительно в чем-то похожи в общих чертах.

Правление Людовика XIV. мы были свидетелями большого количества строек по всей Франции, а также в метрополии, и к тому же периоду мы должны отнести огромное количество роскошного убранства внутренних помещений зданий, вкус которых на наш взгляд болезненно экстравагантен. Более чистый вкус в целом преобладал, если не в правление Людовика XV. безусловно, в правление Людовика XVI, к периоду которого относится много действительно хороших декоративных работ и несколько успешных архитектурных сооружений. Главным зданием второй половины восемнадцатого века является Пантеон (Ste. Женеви́ев), лучшая купольная церковь во Франции, которая всегда должна занимать высокое место среди зданий эпохи Возрождения любой эпохи и страны. Архитектор был Суфло, и его амбиции, как и у староготических каменщиков, заключались не только в создании произведения искусства, но и в подвиге мастерства; соответственно, его проект предусматривал меньшую площадь стен и опор по сравнению с общей площадью пола, чем в любой другой церкви эпохи Возрождения, или даже в любой большой церкви, за исключением нескольких самых лучших образцов позднеготической постройки, таких, например, как часовня Королевского колледжа. В результате ткань оказалась недостаточно прочной, чтобы выдержать вес купола, и ее время от времени приходилось подвязывать, подпирать и укреплять различными способами. План Пантеона представляет собой греческий крест с коротким вестибюлем, благородным портиком на западе и хорами, соответствующими вестибюлю на востоке. Он имеет прекрасный центральный купол, который прекрасно виден снаружи со многих точек зрения и является главной особенностью очень эффектного интерьера. Каждая ветвь здания перекрыта плоским купольным сводом; единый порядок пилястр и колонн проходит по всему внутреннему пространству церкви, занимая всю высоту стен; и свет наиболее удачно проникает через большие полукруглые окна в верхней части церкви, начинающиеся над карнизом ордена.



Fig. 76.—L'Église des Invalides, Paris. Автор: Дж. Х. Мансард. (Начато в 1645 году н.э.)

Еще одна работа восемнадцатого века вызывает восхищение каждого посетителя Парижа, и ее нельзя упускать из виду, потому что это одновременно образец архитектуры и того искусного, хотя и формального расположения улиц и общественных мест в сочетании со зданиями,

которые французы продвинули так далеко в нынешнем столетии. Мы имеем в виду два блока зданий, занятых под правительственные учреждения, которые выходят фасадом на площадь Согласия и стоят на углу Королевской улицы. Это работы Габриэля (1710-1782), и ими справедливо восхищаются как достойными, хотя и немного тяжеловесными и неинтересными. Как образцов архитектуры этих зданий вместе с Пантеоном достаточно, чтобы утвердить высокий характер французского искусства в то время, когда в большинстве других европейских стран стандарты вкуса упали до очень низкого уровня.

Дома (*то есть* городские особняки) и замки французской знати представляют собой серию примеров, демонстрирующих преемственность стилей почти во всех частях периода Возрождения. Этапы развития стиля, следовавшие за эпохой Франциска Первого, однако, могут быть настолько хорошо проиллюстрированы общественными зданиями Парижа, что вряд ли будет необходимо просматривать список частных резиденций, какими бы внушительными они ни были; но Мезонский замок и Королевский замок Фонтенбло могут быть названы образцами класса зданий, которые при свободном обращении демонстрируют возможности ренессансного стиля.

Здания эпохи Возрождения во Франции отличаются своей большой протяженностью и достаточным пространством, которое во многих случаях было выделено в связи с ними. Они редко бывают большого роста или внушительной массы, как ранние итальянские дворцы. По большей части они сильно разрушены, поверхность стен в значительной степени покрыта архитектурными элементами, обычно не в больших масштабах, так что впечатление о том, что они действительно принадлежат им, усиливается обработкой, которую взяли на вооружение их архитекторы.

Заказы вводятся часто и обычно соответствуют этажности здания. Как бы то ни было, этажи всегда четко обозначены. Линия неба также в целом живописна и красноречива, хотя Версаль и работы Леско в Лувре составляют исключение. Рустовка используется нечасто, и обширные, но простые венчающие карнизы итальянских дворцов никогда не используются. Узкие фасады, подобные венецианским, и открытые аркады или лоджии, подобные генуэзским, не являются характерными чертами зданий французского Возрождения; но, с другой стороны, большое богатство и разнообразие отделки, к которым итальянцы никогда не прибегали, были опробованы, и, как правило, успешно, во Франции.

Много хорошей скульптуры используется для внешнего обогащения, и всегда проявляется развитый, хотя часто и роскошный вкус. Многие интерьеры богаты резьбой, позолотой и зеркалами, но гармоничное цветовое оформление встречается редко, а тонкая и дорогая мозаика в Италии почти неизвестна.

БЕЛЬГИЯ И НИДЕРЛАНДЫ.

Эти страны представляют собой лишь несколько примеров эпохи Возрождения. Ратуша в Антверпене, интересное здание шестнадцатого века, и церковь Святой Анны в Брюгге являются наиболее заметными зданиями; есть и другие церкви в том же стиле, которые являются характерными, и части которых действительно прекрасны. Интерьеры некоторых ратуш демонстрируют элементы декора в стиле Ренессанса, часто богатые и причудливые до крайности, и имеющие общее сходство с французскими работами того же периода.

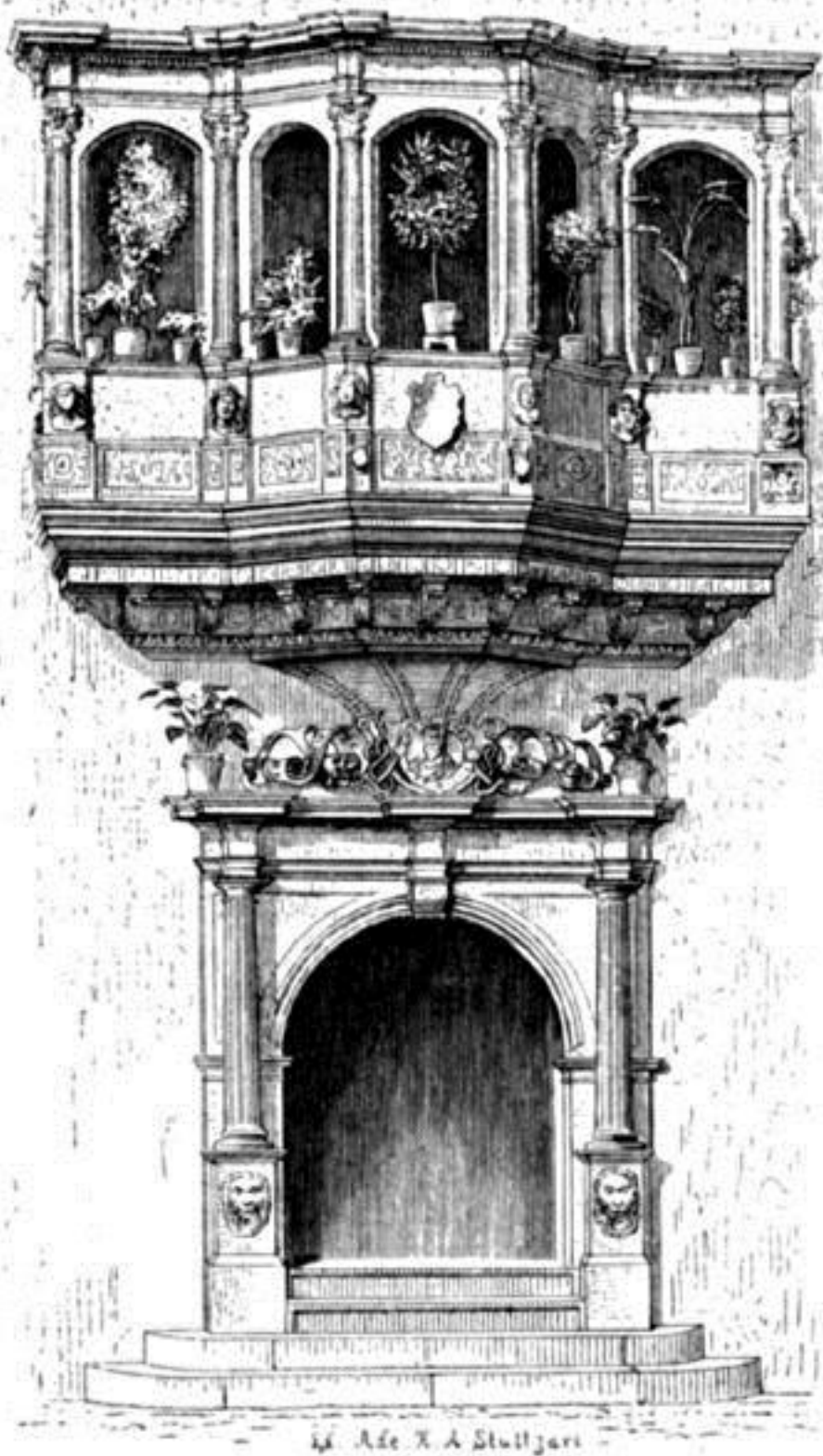


Рис. 77.—Окно из Кольмара. (1575.)

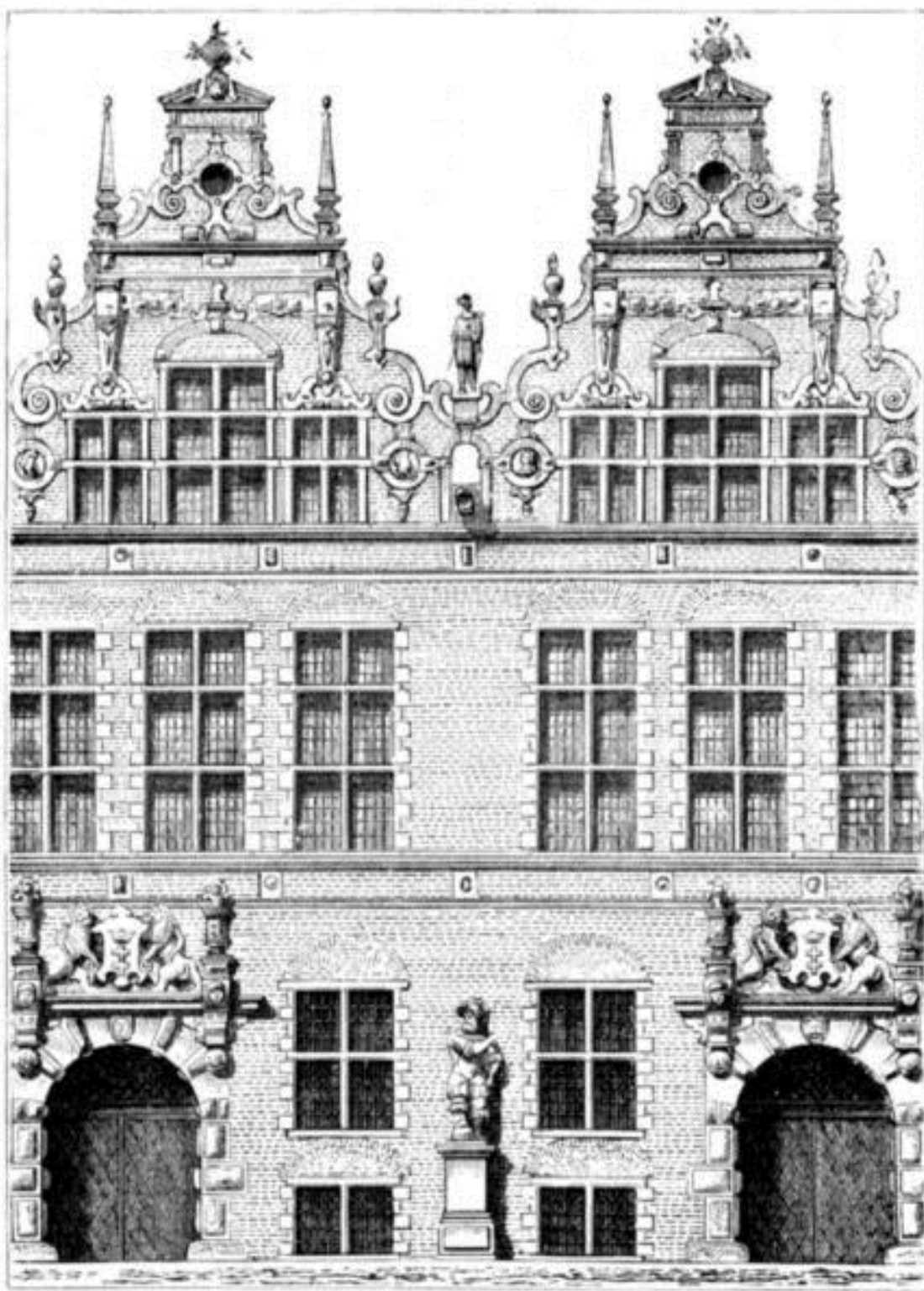


Рис. 78.—Цейгхаус, Данцик. (1605.)

ГЕРМАНИЯ И СЕВЕРНАЯ ЕВРОПА.

Здания чистой ренессансной архитектуры, построенные до девятнадцатого века, редки в Германии, да и вообще в Северо-восточной Европе; но переходный стиль, напоминающий наш собственный елизаветинский, вырос и долго удерживал свои позиции, так что можно встретить множество живописных зданий, дизайн которых указывает на слияние идей и черт готики с элементами классического искусства. Этот архитектурный стиль настолько прочно укоренился, что его образцы на протяжении семнадцатого и восемнадцатого веков можно найти почти в каждом северном городе.

Та часть Гейдельбергского замка, которая была построена в начале семнадцатого века, может быть отнесена к этому немецкому переходному стилю. Фасад в данном случае разделен пилястрами классического ордера, но очень неправильными по своим пропорциям и расположению. Окна четко очерчены и украшены резными средниками. Большие мансардные окна выходят на высокую крышу; орнаменты изобилуют, и в целом все представляет собой причудливо смешанную смесь обычного и живописного. Более ранними по времени и, возможно, более готическими по своему общему оформлению являются такие здания, как зал большого совета в Ротенберге (1572 г.), зал совета в Лейпциге (1556 г.), Штутгартский замок (1553 г.) с его живописным четырехугольником с аркадами или высокий и тщательно продуманный Суконный зал в Брауншвейге.

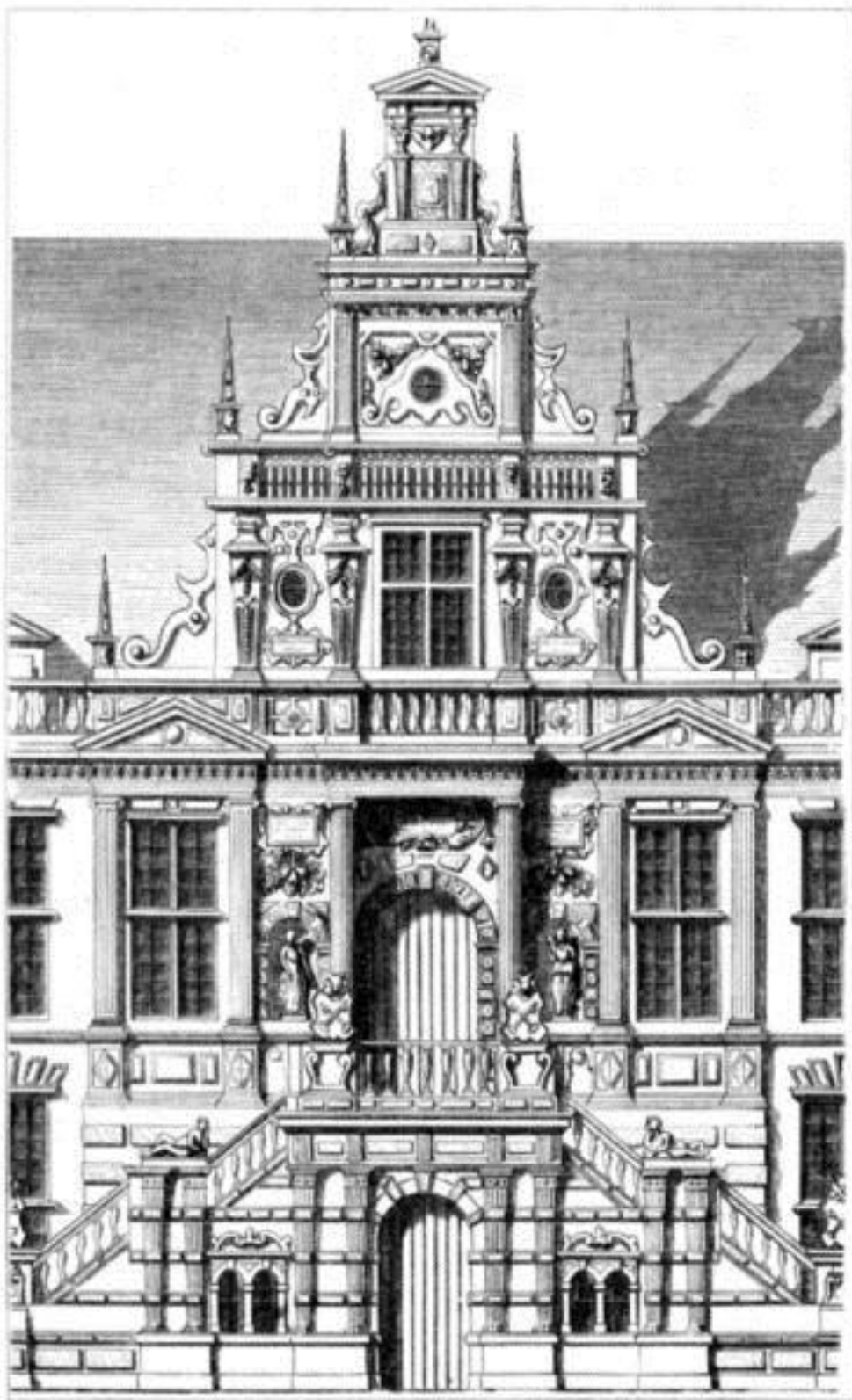


Рис. 79. — Здание городского совета в Лейдене. (1599 г.)

Примеры подобного характера изобилуют в старых гостиницах Германии и Швейцарии, и многие очаровательные детали, такие как окно из Кольмара (рис.77), датированное 1575 годом, можно было бы привести в качестве одной из наших иллюстраций. Другое развитие того же

смешанного стиля может быть проиллюстрировано домом Зеуга в Данциге (1605), фасад которого мы показываем сзади (рис. 78). Не совсем отличается от них по своему характеру прекрасно спроектированный замок Фредериксберг в Копенгагене, свидетельствующий о широком распространении того этапа архитектуры, на который мы обращаем внимание. Дата постройки этого здания - 1610 год. Более богатый пример, но немного, если вообще приближенный к итальянским ощущениям, - это Муниципальный дом в Лейдене, часть которого мы иллюстрируем (рис. 79). Это здание датируется 1599 годом и по своим орнаментам больше похоже на английскую елизаветинскую эпоху, чем на архитектуру любой другой страны.

Одновременно с этим в Германии появились некоторые здания, которые, хотя и оставались по-прежнему живописными, свидетельствовали о зарождающемся желании принять черты чистого Ренессанса. Четырехугольник замка Шалабург (рис. 80) можно рассматривать как образец заимствования идей и форм эпохи Возрождения. По сути, это итальянский кортилий, хотя и более богато украшенный, чем это сделали бы итальянские архитекторы. Он был построен во второй половине шестнадцатого века и, по-видимому, указывает на желание использовать новый стиль, но с небольшой примесью северного орнамента или обработки.

Когда архитектура полностью прошла переходный период, который, к счастью, длился долго, здания не только Германии, но и севера в целом стали неинтересными и заурядными; фактически, в них так мало отличительных черт, что нет необходимости описывать или иллюстрировать их. В России, это правда, есть несколько поразительных зданий, относящихся к восемнадцатому веку, но большинство из тех, на которые мы, возможно, захотим сослаться, были построены после окончания этого столетия.

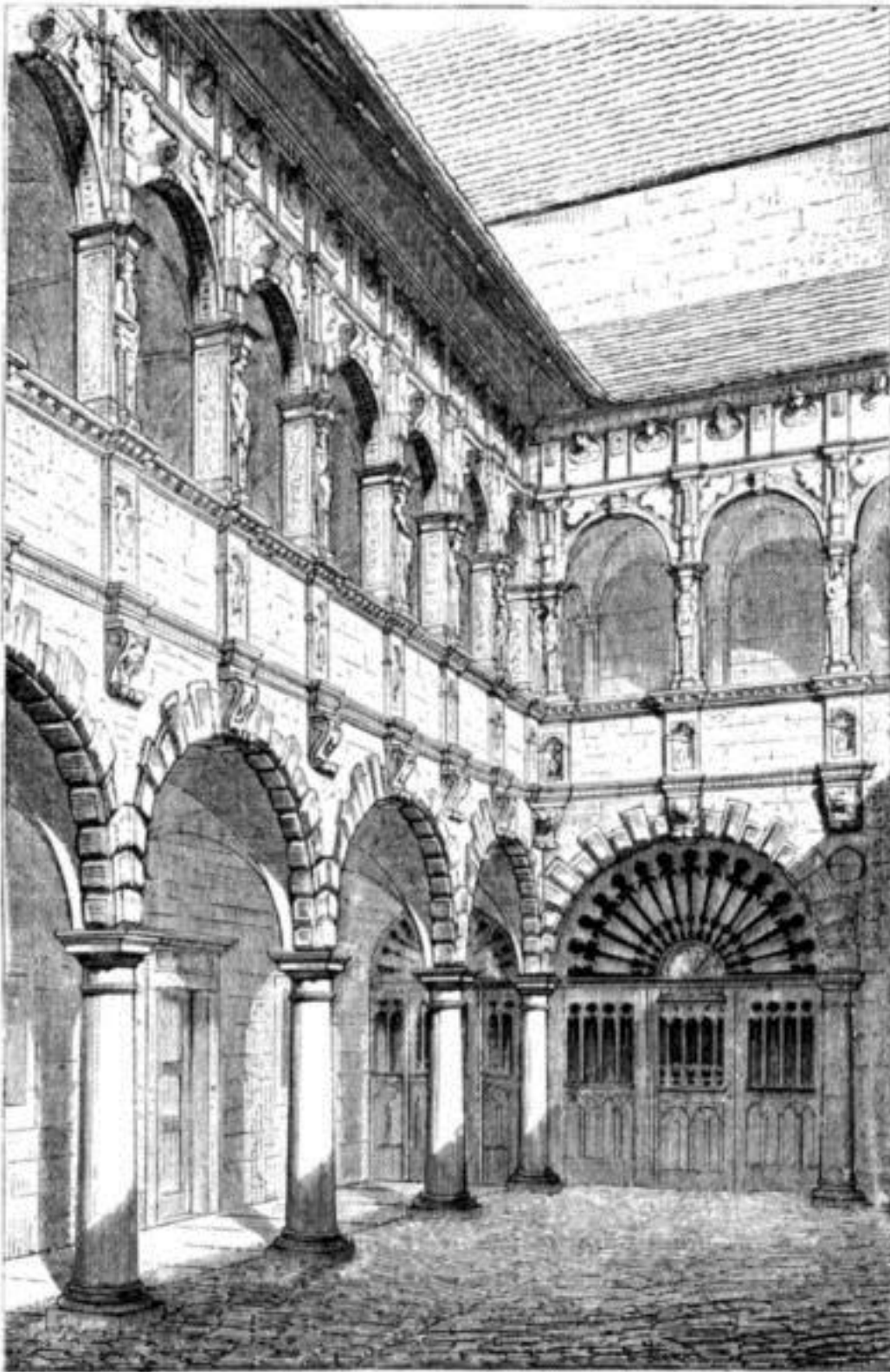


Рис. 80.—Четырехугольник замка Шалабург. (Конец 16 века.)



ГЛАВА XIII.

АРХИТЕКТУРА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ В ВЕЛИКОБРИТАНИИ, ИСПАНИИ И ПОРТУГАЛИИ.

АНГЛИЯ.—ХРОНОЛОГИЧЕСКИЙ ОЧЕРК.

В Англии, как и во Франции и Германии, зарождение итальянского Возрождения не обошлось без переходного периода. Архитектура этого периода известна как елизаветинская, хотя она просуществовала еще долго после правления Елизаветы. Иногда его называют тюдоровским; но удобнее и нет ничего необычного в том, чтобы ограничить термин "тюдор" последней фазой английской готики.

Вероятно, самое раннее упоминание в любом английском здании элемента, заимствованного из недавно возрожденных классических источников, содержится в гробнице Генриха VII. в Вестминстерском аббатстве. Решетка, ограждающая это сооружение, выполнена в хорошем, хотя и позднеготическом стиле; но когда начали устанавливать саму гробницу, на которую в 1512 году был заключен контракт с Торреджано, детали были итальянскими. Насколько нам известно, самые ранние примеры элементов эпохи Возрождения, фактически встроенных в здание, находятся в терракотовом орнаменте дома Layer Marney в Эссексе, который, несомненно, был возведен до 1525 года. Однако прошло много времени — удивительно много времени — после этого периода, прежде чем мы наткнулись на следы общего использования деталей эпохи Возрождения. На самом деле, вплоть до восшествия на престол Елизаветы (1558) они, по-видимому, мало чем занимались. Однако говорят, что в начале ее правления трактаты Филиберта де л'Орме и Ломаццо об архитектуре эпохи Возрождения были переведены с итальянского на английский, а в 1563 году Джон Шют опубликовал книгу об итальянской архитектуре.

Иоанн Падуанский, итальянский архитектор, был привезен в эту страну Генрихом VIII. и практиковал здесь; а Теодор Хавениус из Клеве работал архитектором в зданиях Кайус-колледжа в Кембридже (1565-1574). Эти два иностранца, несомненно, сыграли важную роль в изменении вкусов, которое, хотя и не было повсеместным так рано, определенно началось еще до смерти Елизаветы в 1603 году.

В обоих университетах и во многих населенных пунктах по всей Англии в течение долгого и процветающего правления Елизаветы были построены новые здания и расширены старые; и стиль, в котором они были построены, как мы обнаружим, допускал очень большую широту. Там, где целью было добиться эффекта достоинства или государственности, более или менее соблюдались классические принципы композиции. Примерами этого могут быть названы

здания Кайус-колледжа в Кембридже, Лонглита, построенного между 1567 и 1579 годами Джоном Падуанским, Вуллатона, построенного около 1580 года Смитсоном, и Берли (построен в 1577 году). С другой стороны, там, где желался дворянский или только домашний характер, основные линии здания были готическими, но детали, в любом случае, частично готические, а частично модифицированные в стиле ренессанса. Это описание применимо к таким зданиям, как Ноул, Пенсхерст, Хардвик, Хэтфилд, Брамсхилл или Холланд-хаус (рис. 81). Во вводной главе был дан некоторый отчет в общих чертах о чертах, знакомых большинству и вызывающих любовь у многих, которые отличают эти типично английские высотные здания; эти замечания уместно продолжить здесь.

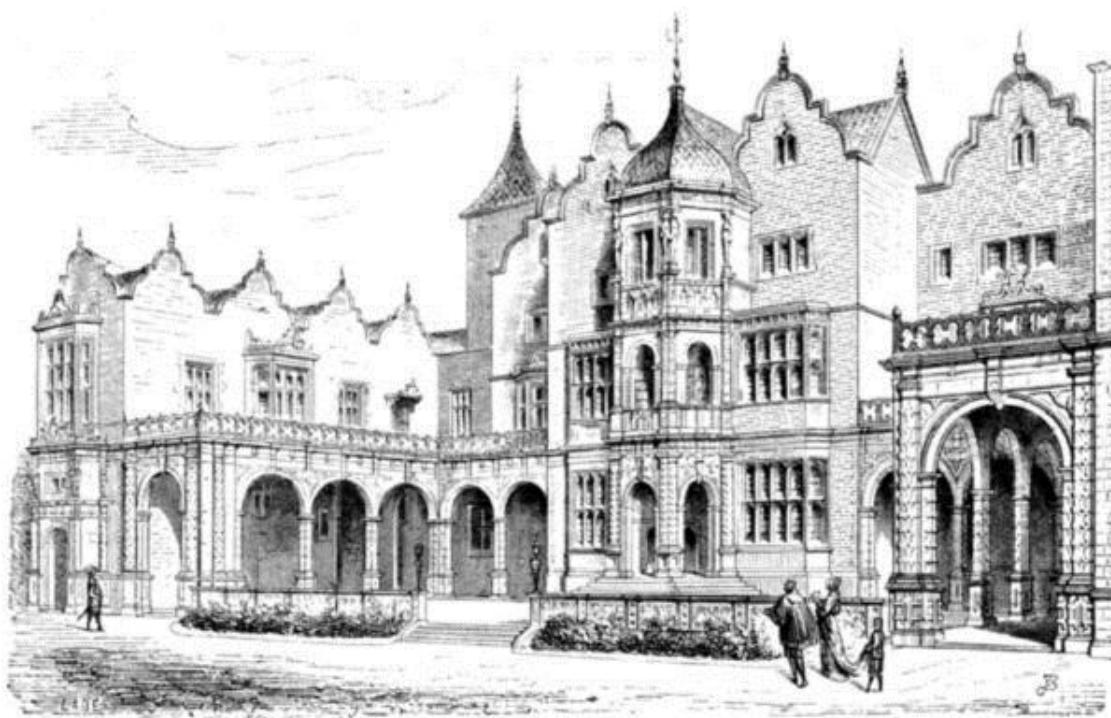


Рис. 81. Холланд—хаус в Кенсингтоне. (1607.)

Зал готических домов все еще сохранялся, но только как одна из серии прекрасных квартир. Во многих случаях английские особняки не имели внутреннего четырехугольника и строились в виде больших цельных блоков со смело выступающими крыльями. Они часто бывают трехэтажными, крыши часто пологие и в этом случае скрыты за парапетом, который иногда имеет фантастическую конструкцию. Там, где крыши более крутые и не скрыты, фронтоны часто имеют ломаные очертания. Окна обычно очень большие, со средниками и фрамугами, и именно этим большим проемам елизаветинские интерьеры обязаны своим ярким и живописным эффектам. Входы, как правило, украшены некоторыми классическими или полуклассическими элементами, часто, однако, сильно отличающимися от их первоначальной модели; здесь обычно встречаются балюстрады, декоративные ниши, каменные лестницы и подобная официальная обстановка, и, как правило, они продуманы до мелочей, хотя часто причудливы по дизайну.

“Этот стиль характеризуется несколько гротескным применением древних ордоров и орнаментов, большими и живописно сформированными массивами, просторными лестницами, широкими террасами, галереями большой длины (иногда 100 футов в длину), размещенными по

заказам орденами, пирамидальными фронтонами, образованными завитками, часто прорезанными, большими окнами, разделенными средниками и фрамугами, эркерами, прорезными парапетами, угловыми башенками и любовью к аркадам. Основными элементами орнамента являются проколотые завитки, лямки и призматическая рустовка в сочетании с рельефной листвой (обычно обычной) и грубо выполненными фигурами”. — M. D. W.

Интерьеры светлые и просторные; часто встречаются очень богато украшенные гипсовые потолки; стены главных комнат часто обшиты деревянными панелями, часто встречаются лестницы из благородного дуба.

Во времена правления Якова I. Стал известен наш первый архитектор эпохи Возрождения Марка Иниго Джонс (1572-1652). Он был человеком вкуса и гения и учился в Италии. Он выполнил множество работ, дизайн которых был более или менее в стиле Палладио. К ним относятся пристройка портика к (тогда готическому) собору Святого Павла и великолепный проект дворца, который Карл I хотел построить в Уайтхолле. Фрагмент этого здания, ныне известный как Королевская часовня Уайтхолл, был возведен, и, каким бы небольшим он ни был, благодаря своему заметному положению и необычайной красоте он во многом способствовал сохранению уважения к несомненным высоким достижениям Иниго Джонса как художника.

Более удачливый, чем Иниго Джонс, Кристофер Рен (1632-1723) только что достиг высокого положения как молодой человек, занимающийся наукой, искусством и самосовершенствованием, а также как архитектор Шелдонианского театра в Оксфорде, когда в 1666 году великий лондонский пожар уничтожил кафедральный собор Метрополитен, приходские церкви, Королевскую биржу, залы труп и огромную массу частной собственности в Лондоне и создал возможность, которая предъявляла большие требования к энергии, мастерству и плодородию замысла архитектора, который мог попытаться ею воспользоваться. К счастью, Рен оказался на высоте положения и подарил Лондону кафедральный собор, который входит в число самых выдающихся зданий эпохи Возрождения в Европе, а также великолепную серию приходских церквей и других общественных зданий. Никто не претендует на то, что его работы лишены недостатков, но не может быть никаких сомнений в том, что, допуская все, что действительно можно сказать против них, это произведения художественного гения, полные свежего и оригинального дизайна и демонстрирующие редкую проницательность в своем практическом устройстве.

Собор Святого Павла уступает только собору Святого Петра как великий купольный собор архитектуры эпохи Возрождения. Он далеко уступает своему великому конкуренту по фактическим размерам и внутреннему эффекту и почти полностью лишен того убранства, которым так богат собор Святого Петра. С другой стороны, внешний вид собора Святого Павла (рис. 82) гораздо красивее, и поскольку английскому собору посчастливилось быть возведенным полностью по планам и под руководством одного архитектора, это здание во всем соответствует самому себе, чего, как мы видели, нельзя сказать о соборе Святого Петра.

План собора Святого Павла представляет собой латинский крест с хорошо выраженными трансептами, большим портиком и двумя башнями у западного входа; апсида небольшого размера образует конец восточного рукава и каждого из трансептов; большой купол покрывает перекресток; в соборе есть крипта, значительно возвышающая главный этаж, а его боковые стены подняты высоко над крышами приделов, чтобы скрыть от посторонних глаз окна верхнего этажа.

Купол очень хитроумно установлен на восьми опорах вместо четырех на пересечении и представляет собой тройную конструкцию; ибо между куполом, видимым изнутри, и гораздо более высоким куполом, видимым снаружи, возвышается мощный конус кирпичной кладки, который выдерживает вес каменного фонаря, шара и креста, венчающих все здание. Мастерство, с которым выполнен купол, являющийся центральным элементом пирамидальной композиции, с какой бы точки зрения он ни был, великолепная красота круглой колоннады непосредственно под куполом, элегантные очертания западных башен и необычное, но удачное расположение большого портика - вот одни из наиболее примечательных элементов, составляющих очарование этого очень удачного внешнего вида.



Рис. 82.—Собор Святого Павла, Лондон. (1675-1710 гг.)

Можно сказать, что Рен привнес в архитектуру эпохи Возрождения башню и шпиль, поскольку, хотя многие примеры встречаются в Испании, есть основания предполагать, что он опередил архитекторов этой страны в использовании этого элемента. Он обогатил Лондонский сити большим количеством шпильей, которые являются готическими в том, что касается их общей идеи, но полностью классическими в деталях, и все они более или менее самобытны. Самый известный из них - тот, что принадлежит церкви Боу; другие примечательные дома принадлежат Сент-Клементу Дэйнсу и Сент-Брайду на Флит-стрит.

Интерьеры некоторых из этих церквей, таких как, например, Сент-Стивен, Уолбрук, Сент-Эндрю, Холборн и Сент-Джеймс на Пикадилли, превосходны как своим хорошим дизайном и художественной обработкой, так и тем, что они хорошо продуманы и обустроены для особых целей, для которых они были предназначены.

Светские труды Рена были значительны. Шелдонианский театр в Оксфорде, библиотека Тринити-колледжа в Кембридже и театр Медицинского колледжа в Лондоне (давно заброшенный) представляют собой группу особых зданий, каждое из которых, несомненно, было замечательным и успешным проектом. Больницы Челси и Гринвича заслуживают внимания как одни из первых образцов тех огромных зданий общественного назначения, которыми ныне так богата Англия и которые в определенной степени заменяют монастырские учреждения средневековья. В Челси здание простое и величественное. Без чрезмерных затрат, использования дорогих материалов, большого количества украшений или каких-либо посторонних элементов был достигнут художественный и выразительный эффект, равного которому не было ни в одной больнице или приюте с тех пор, как они были построены. Гринвич находится на более высоком уровне, и хотя работы Рена имели недостаток в том, что их приходилось приспосабливать к зданиям, уже возведенным другим архитектором, это здание, с его двойными куполами, богатыми очертаниями и благородными массивами, всегда будет отдавать честь своему проектировщику. Можно с полным основанием сказать, что вид на гринвичскую больницу с реки уникален по красоте и живописности. В Гринвиче мы также сталкиваемся с некоторыми из тех навыков объединения зданий и открытых пространств, которые гораздо чаще встречаются во Франции, чем в нашей стране, и благодаря которым архитектура хорошего здания может быть во многом выделена.

Рен, как и Иниго Джонс, оставил после себя великолепный незавершенный проект, который во многих отношениях благороднее всего, что он на самом деле построил. Это его более ранний проект собора Святого Павла, который он задумал в виде греческого креста с более широким куполом, чем у нынешнего собора, но не таким высоким. Существует большая модель этого проекта. Если бы это было осуществлено, внешний вид здания, вероятно, не выглядел бы таким внушительным, возможно, не таким изящным, каким он является на самом деле; но внутреннее убранство превзошло бы все церкви этого стиля в Европе как по величию обширного арочного пространства под куполом, так и по сложности и красоте различных видов и сочетаний элементов, которые предусмотрены его превосходно продуманным планом.

Рен отошел от практики незадолго до своей смерти в 1723 году. Его непосредственными преемниками были Хоксмур, чьи работы были тяжелыми и неинтересными, и сэр Джеймс Ванбру. Ванбру был гениальным человеком, и у него был свой собственный стиль, "смелый, оригинальный и живописный". Его величайшая работа - Бленхейм в Оксфордшире, построенный для герцога Мальборо. Этот прекрасный особняк, равный по размаху и великолепию любому французскому замку, спланирован с большим достоинством. Входная группа выходит на большое пространство, окруженное справа и слева невысокими зданиями, которые продолжают крылья главного корпуса. Углы крыльев и центр замаскированы двумя колоннадами четырехугольной формы, а центральный вход с высокими колоннами, образующими величественный портик, представляет собой благородную композицию.

Все три садовых фасада Бленхейма прекрасны, и в нем есть великолепный вестибюль, но наиболее удачной частью интерьера является библиотека, длинная и возвышенная галерея,

занимающая всю стену дома и отличающаяся самым живописным разнообразием как планировки, так и орнамента.

Ванбру также построил замки Говард, Граймсторп, Вентворт, Кингз-Уэстон, а также многие другие загородные особняки более умеренных размеров.

Кэмпбелл, Кент и Гиббс - следующие по порядку наиболее известные имена. Из них Кэмпбелл наиболее известен как автор, но Гиббс (1674-1754) является архитектором двух выдающихся лондонских церквей — Сент-Мартин и Сент-Мэри ле Стрэнд, в которых умело соблюдаются общие традиции манеры Рена. Он был архитектором библиотеки Рэдклиффа в Оксфорде. Кент (1684-1748) был архитектором Холкхэма, зданий Казначейства и Конной гвардии. Он был связан с графом Берлингтоном, который приобрел высокую репутацию архитектора-любителя, которую дизайн Берлингтон-хауса (ныне реконструированного для Королевской академии) во многом оправдал. Вероятно, техническая часть этого и других проектов была предоставлена компанией Kent.

Сэр Уильям Чемберс (1726-1796) был архитектором Сомерсет-Хауса, здания немалых достоинств, несмотря на то, что оно скромное и почти лишенное скульптуры. Это здание примечательно как одно из немногих в Лондоне, в котором предпринята попытка воспроизвести итальянские черты внутреннего четырехугольника. Чемберс написал трактат, который стал общим учебником по возрожденной классической архитектуре для английских студентов. Современниками его были братья Джон и Роберт Адамы, которые много строили и начали внедрять строгость обращения и тонкость деталей, которые в какой-то степени соответствуют французскому стилю Людовика XVI. Внутренние украшения из гипса, выполненные этими архитекторами, отличаются большой элегантностью и часто встречаются в старых домах Лондона, например, на Ганновер-сквер, на Адельфи-Террас и в других местах. Список архитекторов восемнадцатого века завершается именами сэра Роберта Тейлора и двух Танцоров, один из которых построил особняк, а другой Ньюгейт; и Стюарта, который построил несколько загородных особняков, но который наиболее известен великолепной работой о древностях Афин, которую он и Реветт опубликовали вместе в 1762 году и которая произвела революцию в общественном вкусе; ибо до конца столетия раздавался всеобщий призыв сделать каждое здание и каждую декоративную деталь чисто греческими.

Вышеназванные архитекторы и другие, менее известные, в течение восемнадцатого века много работали над возведением больших загородных домов итальянского, обычно палладианского дизайна, многие из которых были крайне неуместны и неудовлетворительны. Кое-где был получен дизайн лучше среднего, но, как правило, эти величественные, но холодные здания очень сильно уступают живописным и по-домашнему уютным усадьбам, построенным во времена правления Елизаветы и Якова I.

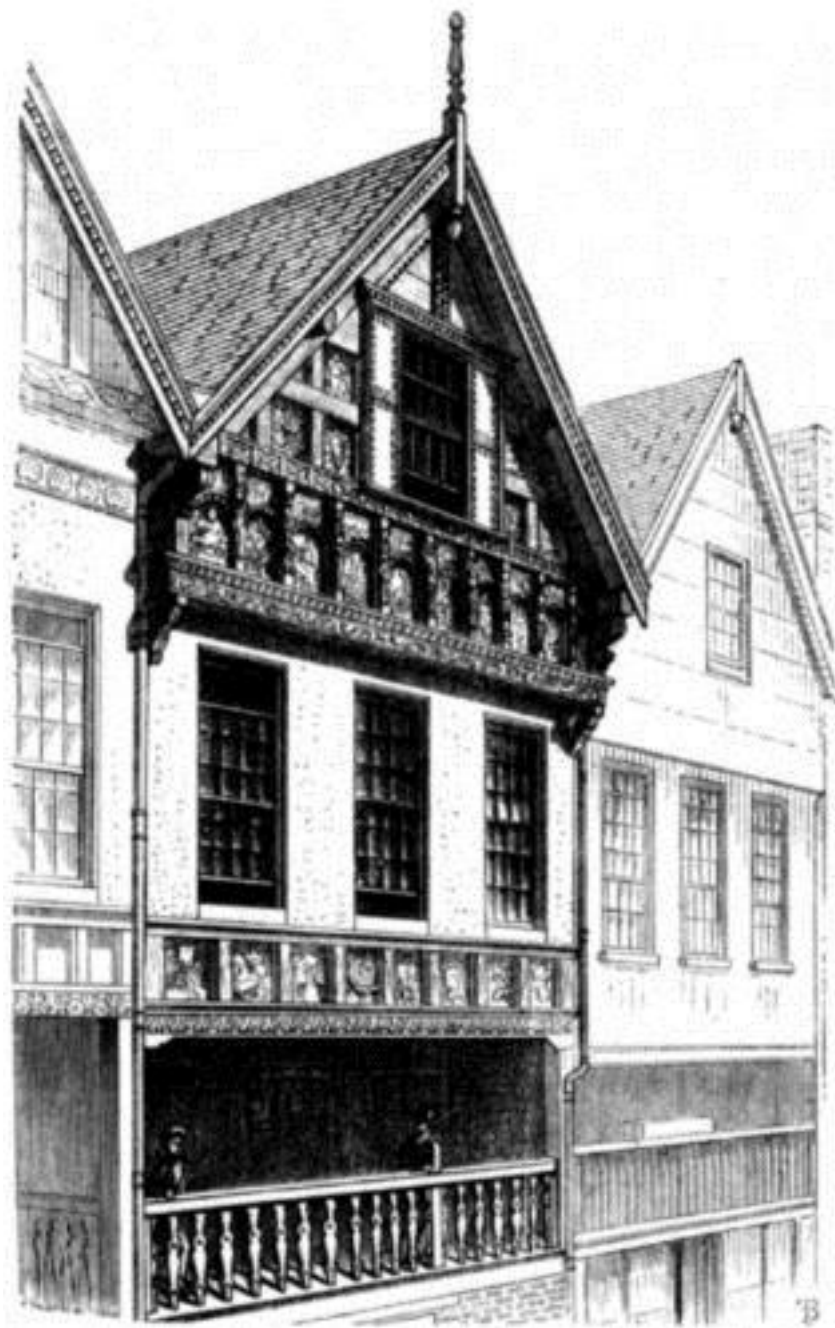


Рис. 83.—Дома в Честере. (16 век.)

Стоит отметить, что живописный элемент, унаследованный от готической архитектуры средневековья, который до восемнадцатого века полностью исчез из наших общественных зданий, а особняки богатых людей не полностью исчезли из работ, выполненных в отдаленных местах. В фахверковых усадьбах и фермерских домах, которыми изобилуют Ланкашир, Чешир, Шропшир и Стаффордшир, а также в других второстепенных произведениях мы всегда находим оттенок, иногда очень насыщенный, живописного и неправильного; фронтоны острые, верхние этажи нависают, а обработка древесины насквозь готическая (рис. 83); то же самое касается лепнины, фрамуг и стоек на окнах и досок на крышах. В правление Якова I. появился способ украсить экстерьеры жилых домов, а также их потолки, каминные трубы и т. Д. орнаментами,

выполненными из гипса, и хотя оставшиеся образцы из года в год исчезают, все же в некоторых старых городах (*например, в Ипсвиче*) образцы такого рода обработки (известные как *якобинские*) все еще сохранились.

Во времена правления королевы Анны практиковался полуготический вариант архитектуры эпохи Возрождения, которому в наши дни уделяется большое внимание. Стиль королевы Анны обычно выполнен в кирпичной кладке из красного кирпича и часто вызывает восхищение своим мастерством. Пилястры, карнизы и панели выполнены из граненого кирпича, а для арок, ниш и оконных проемов используются кирпичи с очень мелкими швами. Детали, как правило, выполнены в стиле Ренессанса, но имеют устаревший характер; обычно используется венчающий карниз значительного выступа под высокой шатровой крышей (*т.е. наклонный назад во все стороны, как усеченная пирамида*); также используются фронтоны ломаных очертаний. Здесь также используются богатые и живописные мансардные окна и высокие кирпичные дымоходы; также используются эркерные окна, часто установленные на вогнутых карнизах неуклюжей формы. Особое внимание в этом стиле уделяется столярной работе; окна, которые обычно являются створчатыми, сильно отлиты и разделены на небольшие квадраты деревянными перекладинами. Двери имеют массивные лепные панели и часто увенчаны фронтонами, поддерживаемыми резными кронштейнами или пилястрами; в интерьерах деревянные элементы лестниц, такие как балясины, карнизы и поручни, обработаны очень эффективным и продуманным способом, большая часть работы обрабатывается на токарном станке и обогащается лепниной, чрезвычайно хорошо разработанной для выполнения таким образом. Благодаря этому стилю и его модификациям, которые более или менее практиковались, пока окончательно не вымерли, традиционная живописность английской архитектуры, унаследованная ею от средневековья, была сохранена живой, так что в некоторых местностях она сохранилась почти, если не совсем, до настоящего столетия.

ШОТЛАНДИЯ.

Архитектура Шотландии XVI и последующих веков представляет исключительный интерес. Здесь, как и в Англии, наиболее важные здания того времени были внутренними; возведение церквей и монастырей прекратилось.

Замки и полуукрепленные дома Шотландии образуют отдельную группу, обладающую ярко выраженным характером; они спроектированы в смешанном стиле, в котором готические элементы преобладают над классическими. Но шотландская домашняя готика, от которой частично произошел новый стиль, имела мало или вообще не имела никакого сходства с пышной английской эпохой тюдоров. Это была суровая и простая архитектура крепостей, построенных из неподатливых материалов и на скалистых участках, где было мало поводов баловаться украшениями. Замки Данстаффнедж или Килчурн можно назвать примерами этих простых, мрачных крепостей с их ступенчатыми фронтонами, маленькими петлями для окон, а иногда и угловыми башенками.

Классические элементы стиля были заимствованы не (как это было в Англии) непосредственно из Италии, а пришли из Франции. Шотландцы в ходе своей долгой борьбы с англичанами стали тесными союзниками французов, и поэтому неудивительно, что архитектура шотландских баронств очень напоминает французские замки раннего Возрождения. Твердость камня, из которого работали шотландские каменщики, не позволяла им использовать чрезвычайно тонкие детали орнамента времен Франсуа I. Он был выполнен из тонкого, легко

обрабатываемого камня гладкой фактуры; а разница в климате двух стран оправдывала в Шотландии смелость, которая во Франции показалась бы преувеличенной и экстремальной. Соответственно, стиль, переходя из одной страны в другую, в немалой степени изменил свои детали.

Многие замки были возведены в шестнадцатом и последующих веках в Шотландии или были расширены и переделаны; наиболее характерными чертами почти всех из них являются короткие башенки с круглыми углами, выступающие на смелых выступах в верхней части башен и других квадратных массивах. Они часто увенчаны остроконечными крышами; а несущие их карнизы, которые всегда имеют смелый, энергичный характер, часто украшены своего рода канатным орнаментом, который очень характерен. Постоянно встречаются башни круглого плана, похожие на бастионы и выступающие из общей линии стен или под углами. Их часто венчают конические крыши, но иногда (как в замке Файви) их делают квадратными наверху с помощью ряда карнизов и заканчивают фронтонами или иным образом. Парапеты используются повсеместно и почти всегда имеют зубчатые стены. Крыши, когда их видно, имеют крутой уклон, а их фронтоны почти всегда имеют ступенчатые очертания, в то время как мансардные окна, часто фантастической формы, нередки. Дымоходы выдающиеся и высокие. Окна имеют квадратную форму и, как правило, небольшие; иногда они сохраняют готические стойки и фрамугу, но во многих случаях эти особенности отсутствуют. Дверные проемы обычно арочные и не часто сильно украшены.

Замок Коудор, замок Гламис, замок Файви, замок Фрейзер, старые части замка Данробин, Тайнингем-хаус, чрезвычайно живописный дворец на Фолкленде и значительная часть замка Стерлинг - все это можно назвать хорошими образцами этого сугубо национального стиля, но было бы легко назвать в два-три раза больше зданий, почти, если не совсем, равных им по архитектурным достоинствам.

Можно процитировать больницу Гериота в Эдинбурге (вместе с частью дворца Холируд), демонстрирующую стиль семнадцатого века. Больница Гериота была построена между 1628 и 1660 годами. Она построена вокруг большого четырехугольника с квадратными башнями по четырем углам, каждая из которых дополнена небольшими угловатыми башенками. Вход украшен колоннами и антаблементом устаревшей, но не лишенной приятности архитектуры эпохи Возрождения, и в целом здание напоминает английские здания елизаветинской или яacobинской эпохи в большей степени, чем большинство шотландских проектов.

Когда этот живописный стиль, который, по-видимому, действительно сохранял свое влияние долгое время, наконец вымер, ему заменили очень немногое из того, что представляло какую-либо художественную ценность. Правда, в конце восемнадцатого века братья Адам возвели общественные здания в Эдинбурге и Глазго и выполнили различные важные работы в классическом стиле, который, безусловно, заслуживает уважения; но, если быть точным, он был скучным и неинтересным и плохо сочетался с энергичной энергией, которой дышат работы архитекторов раннего Возрождения в Шотландии.

ИСПАНИЯ И ПОРТУГАЛИЯ.

На испанском полуострове архитектура эпохи Возрождения прошла через три этапа, очень сильно отличающихся друг от друга, каждый из которых отличался более чем обычными особенностями. Ранняя стадия, которой испанцы дали название Plateresco, демонстрирует тот

же сплав готики с классикой, который мы находим во Франции и Шотландии. Массы часто просты, но отдельные элементы перегружены экстравагантным орнаментом, и, как и во Франции, многие элементы, которые по сути являются готическими, такие как башенки, горгульи и парапеты, сохранены. Стиль Ренессанса был введен во второй половине пятнадцатого века, и очень значительное количество зданий, к которым применимо приведенное выше описание, были возведены до середины шестнадцатого. Среди них можно перечислить кафедральный собор в Гранаде, больницу Санта-Крус в Толедо (1504-1514), купол Бургосского собора (1567), кафедральный собор Малаги, Сан-Хуан-делла-Пенененсия в Толедо (1511), фасад Алькасара в Толедо (1548), ратушу (1551) и Дом Запорта (1560) в Заррагозе, а также ратушу Севильи (1559).

По всей стране разбросано огромное количество гробниц, лестниц, дверных проемов и других небольших сооружений, выполненных в этот период по эскизам хороших художников. “Эти памятники эпохи Возрождения демонстрируют необычайное разнообразие в своих орнаментах, которые носят самый фантастический характер; буйная фантазия, по—видимому, искала выхода, особенно в скульптурном орнаменте этого стиля, который, хотя временами и перегружен, и мы должны добавить, обезображен самыми гротескными идеями, очень поражает своей оригинальностью и превосходным мастерством исполнения”. - (M. D. W.)

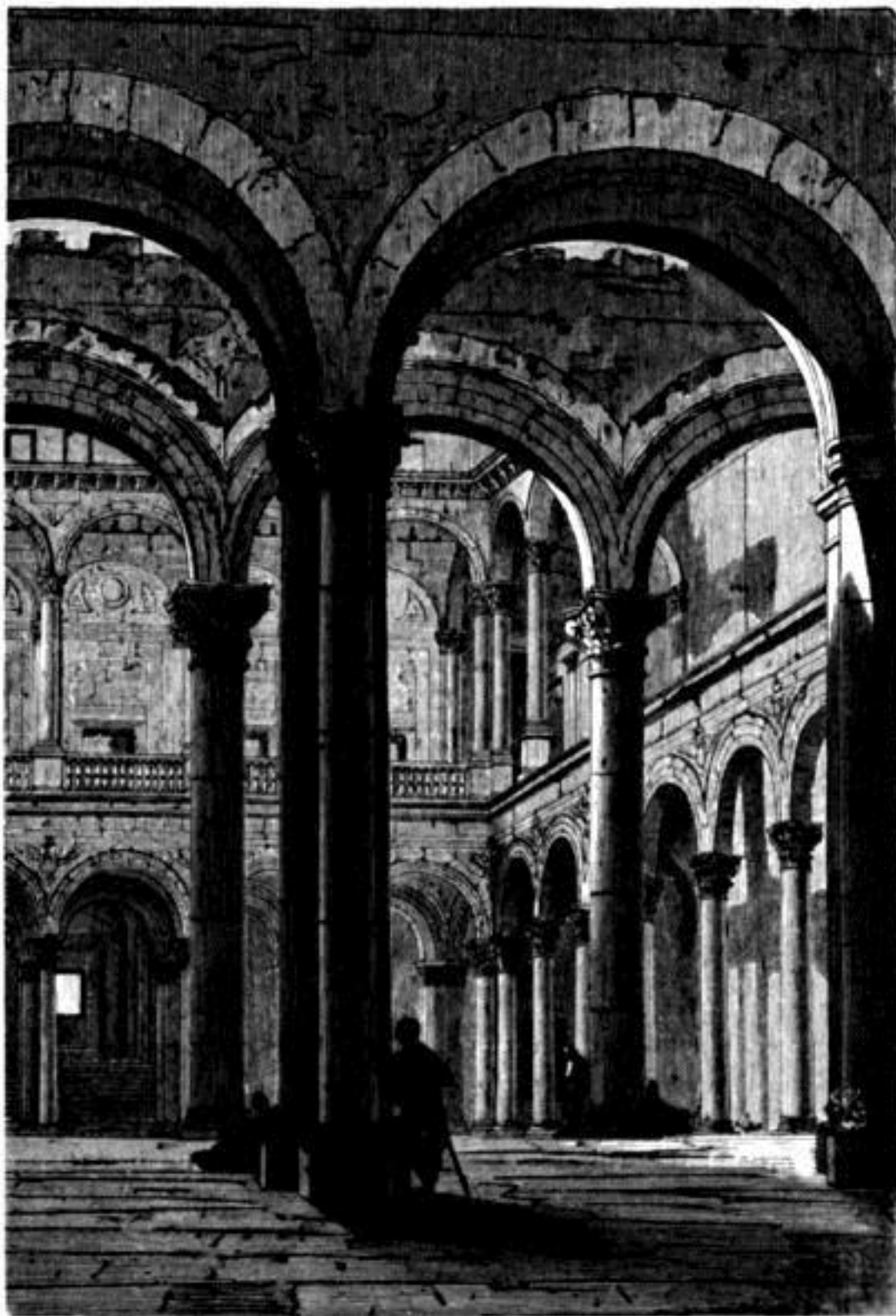


Рис. 84.—Алькасар в Толедо. (Начат в 1568 г.)

Вторая фаза испанской архитектуры была отмечена простым достоинством, в равной степени контрастирующим с предшествовавшим ей Платереско и с экстравагантным стилем, которому он в конце концов уступил место. Самым ранним архитектором, привнесшим в Испанию

архитектурный стиль, основанный на лучших образцах Италии, был Хуан Баптиста де Толедо. В 1563 году он начал строительство дворца Эскуриал - испанского Версаля; но основная часть здания была возведена его более знаменитым учеником Хуаном де Эррера, который продолжал работы в период с 1567 по 1579 год. Это здание, один из самых обширных дворцов в Европе, издали выглядит благородно благодаря своим огромным размерам, прекрасному центральному куполу и многочисленным башням, но при приближении к нему разочаровывает. Из внутренних помещений наиболее примечательной особенностью является великолепно украшенная церковь огромных размеров и необычного расположения; и эта величественная центральная особенность возвела Эскуриал, несмотря на множество недостатков, в ранг самых известных и, вероятно, наиболее заслуженно почитаемых дворцов эпохи Возрождения Европы.

Тем же архитектором были возведены многочисленные здания, среди прочих красивый, хотя и несколько холодный, с аркадами интерьер Алькасара в Толедо (рис. 84), который можно рассматривать как прекрасный образец благородных качеств, присущих его величественным и сравнительно простым проектам. Примерно в середине шестнадцатого века Карл V. построил свой дворец в Гранаде; но здесь архитектура сильно окрашена итальянскими или французскими образцами, и большая часть здания очень напоминает работы Перро в Лувре. Эррера и его школа, вероятно, были слишком суровы во вкусе, чтобы удовлетворить фантазии своих соотечественников, поскольку испанская архитектура восемнадцатого века пала жертвой уродливых форм и фантастического и преувеличенного стиля орнамента. Чурригера был архитектором, которому принадлежит заслуга в том, что он ввел этот неудачный третий способ и дал ему свое название. На какое-то время "чурригеризм" нашел всеобщее признание, и столетие завершилось под его влиянием.

Мы не должны обходить молчанием великолепные и разнообразные башни и шпили эпохи Возрождения Испании. В общих чертах они мало чем отличаются от шпилей Рена; их можно встретить во многих частях страны при церквях, а их разнообразие и живописность повышают притязания испанской архитектуры на наше уважение.

Единственное здание эпохи Возрождения в Португалии, которое было много проиллюстрировано и о котором говорят в высоких выражениях, - это монастырь в Мафре, здание восемнадцатого века, обладающее огромной протяженностью и живописным эффектом. Большое мастерство проявляется в обращении с громоздкой массой разросшегося заведения, которое по размерам не уступает даже Эскуриалу. Однако до настоящего времени мы не имеем возможности составить мнение о природе и ценности архитектуры Португалии в целом.





ЛОНДОН: Р. КЛЕЙ, СЫНОВЬЯ И ТЕЙЛОР.

Сейчас в процессе публикации.

НОВАЯ СЕРИЯ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫХ УЧЕБНЫХ ПОСОБИЙ По ИСКУССТВУ,
ПОД РЕДАКЦИЕЙ ЭДВАРДА Дж. ПОЙНТЕРА, R.A.

Каждый том содержит множество иллюстраций и имеет прочный переплет для использования студентами. Цена 5долларов.

Выпускается в следующих подразделениях:—

Покраска.

* **КЛАССИКА и ИТАЛЬЯНСКАЯ КУХНЯ.** Эдвард Дж. Пойнтер, R.A., и Перси Р. Хед, Линкольн-колледж, Оксфорд.

НЕМЕЦКИЙ, ФЛАМАНДСКИЙ и ГОЛЛАНДСКИЙ. Х. Уилмот Бакстон, магистр медицины

ФРАНЦУЗСКИЙ и ИСПАНСКИЙ. Джерард Смит, Эксетерский колледж, Оксфорд.

АНГЛИЙСКИЙ и АМЕРИКАНСКИЙ. Х. Уилмот Бакстон, магистр медицины

АРХИТЕКТУРА.

КЛАССИКА и РАННЕЕ ХРИСТИАНСТВО. Т. Роджер Смит, F.R.I.B.A.

* **ГОТИКА и РЕНЕССАНС.** Т. Роджер Смит, F.R.I.B.A.

СКУЛЬПТУРА.

АНТИЧНОСТЬ: ЕГИПЕТСКАЯ и ГРЕЧЕСКАЯ. Джордж Редфорд, F.R.C.S.

РЕНЕССАНС и МОДЕРН. Джордж Редфорд, F.R.C.S.

УКРАШЕНИЕ.

ЦВЕТНОЕ ОФОРМЛЕНИЕ. Джордж Эйтчисон, магистр искусств

АРХИТЕКТУРНЫЙ ОРНАМЕНТ. С многочисленными иллюстрациями.

** Теперь эти подразделения готовы.*



Примечание переписчика

Исправлены незначительные пунктуационные ошибки.

Использование переносов и ударений приведено в соответствие.

Орфография была приведена в соответствие следующим образом:

Страница [xxxvii](#)—Транец изменен на Фрамугу — "Транец.—Турник (обычно из камня)..."

Страница [xl](#)—Хардвик внес поправку в статью Хардвика: "Итоговые документы взяты с Гобелена в Хардвик—холле".

Страница [198](#)—*di* исправлено на *da* — "... построен по проектам Пьетро да Кортоне ..."

Страница [217](#)—фрамуги изменены на фрамуги — "... и со средниками и фрамугами..."

Страница [217](#)—фрамуги заменены на фрамуги—"... большие окна, разделенные средниками и фрамугами..."

Страница [224](#)—*Cotemporary* исправлено на *Contemporary*— "Современниками его были братья Джон и Роберт Адамы..."

Страница [226](#)—фрамуги заменены на фрамуги — "... то же самое касается молдингов, фрамуг и стоек на окнах..."

Страница [236](#)—Миддлбург изменен на Миддлбург — "Миддлбург, ратуша, 89".

Страница [236](#)—Николо исправил имя Николы: "Пизано, Никола, *Скульптор*, 120 лет".

Страница [236](#)—Страсбург изменен на Страсбург — "Страсбургский собор, 98".

Страница [236](#)— Ван Бруг исправил на Ванбру: "Ванбру, *Архитектор*, 221".

Были внесены следующие поправки:

Страница [x](#)—добавлен пропущенный номер страницы -"3. Шотландия, Уэльс и Ирландия 91"

Страница [xxiv](#)—фризе изменен на *frieze*—"... архитрав, который опирается на колонны, фриз и карниз".

Страница [xxiv](#)— Запись об Антаблементе первоначально следовала за *Embattled*. Он был перемещен в нужное место в глоссарии.

Страница [xxv](#)—Стиль изменен на *Style* — "Франсуа I. Стиль.— Архитектура раннего Возрождения Франции в течение части шестнадцатого века".

Страница [xxvii](#)—Линтол изменен на Перемычку — "Перемычка.— Камень или балка, закрывающие дверной проем ..."

Страница [12](#)—расположение изменено на аранжировку — "Полное расположение пирса и арки ..."

Страница [25](#)—сокращенно исправлено на "с пирсингом" — "Парапет, украшенный четырехлистниками и струящимся узором".

Страница [30](#)—повторено "и"удалено—"... Существуют готические жилые дома четырнадцатого и пятнадцатого веков..."

Страница 36—constrast изменен на contrast — "... состоит в объединении и в то же время противопоставлении горизонтальных и вертикальных элементов".

Страница 39—этажи изменены на "этажи" — "... а иногда и на подвальные этажи..."

Страница 46— и дополнено до конца — "... занимающий восточный конец одного из трансептов..."

Страница 82—полуциркуль изменен на полукруглый - "... и крыши полукруглых и круглых апсид, ..."

Страница 88—архитектура, измененная на архитектуру—"... их архитектура, хотя и, безусловно, готическая, отличается пониженным стилем".

Страница 114—труд изменен на доработку—"... замечательные образцы орнаментальной обработки, которая может быть выполнена в кирпичной кладке".

Страница 142с поправками к—"Великая церковь в Баталье..."

Страница 159—пропущено "the", добавленное перед building — "... в его обращении с той же частью здания ..."

Страница 176—повторяющееся "is" удалено — "... пока здание видно спереди ..."

Страница 186—строительство изменено на строительство—"... высокие пилястры, которые будут охватывать два этажа здания ..."

Страница 194—первое изменение на Первое —"...чем лучшие образцы стиля Франциска Первого..."

Страница 226-82 исправлено на 83—"... обработка деревянных элементов полностью готическая (рис. 83); ..."

Страница 230—archiect исправлено на architect — "Самый ранний архитектор, который ввел в Испании архитектурный стиль ..."

Страница 233—пикурное исправлено на живописное —"... здание восемнадцатого века, большой протяженности и живописного эффекта".

Страница 235—ссылки на страницах приведены в числовом порядке — "Брунеллески, архитектор, 120, 166".

Страница 235-137 исправлено на 173 — "Флоренция... Дворец Пандольфини, 170, 173".

Страница 235—пропущено 7, добавлено — "Хэддон Холл, 17".

Иллюстрации были перемещены там, где это необходимо, чтобы они не находились в середине абзаца.

В списке иллюстраций допущена ошибка. В оригинале говорилось:

66.	Палаццо Жиро, Рим. Автор Браманте. (1506.)	180
67.	Церковь Святого Франческо в Ферраре. Интерьер	183

68.	Итальянский орнамент из ракушек	184
69.	Церковь Реденторе, Венеция. (1576.)	186
70.	Чертоза близ Павии. Часть Западного фронта. (Начато в 1473 году.)	189
70а.	Пояс раннего Возрождения	192
71.	Окно из дома в Орлеане. (Начало 16 века.)	195

Приведенный рисунок 67 нигде в тексте не встречается. Список иллюстраций был изменен для точного перечисления рисунков в основной части книги, путем удаления ошибочного перечисления, изменения нумерации рисунков по мере необходимости, включая ранее пропущенный рисунок, рис. 70. —Вилла Медичи — На Пинцианском холме недалеко от Рима. Аннибале Липпи (ныне *Французская академия*). (1540 г. н.э.), и изменил номера страниц.

Для удобства навигации в указатель добавлены алфавитные ссылки.

Рекламные материалы перенесены в конец книги.

Пропущенные номера страниц относятся к пустым страницам или иллюстрациям на всю страницу (перенесенным для этого электронного текста) в оригинале.